

PRIMERA PARTE

ARQUITECTURA

CARLOS SAMBRICIO Y RIVERA-ECHEGARAY

LA ARQUITECTURA HISTORICISTA Y LOS PROBLEMAS DEL LENGUAJE

1.1. LA CRISIS DEL MODERNISMO

Como búsqueda de un estilo, como un intento por definir una expresión que pudiera identificarse con la búsqueda de una nacionalidad —a través de un despegue cultural, político y económico— es como aparece el fenómeno del modernismo en Cataluña. Debemos identificarlo claramente con un país, Cataluña, en los finales del siglo XIX o principios del XX. La razón de esto es evidente: se trata de la manifestación de una burguesía industrial en busca de su puesto político, expresando su capacidad de hegemonismo ideológico. Y haciendo referencia a un pasado, a una tradición medieval, es como se va a resolver el problema del lenguaje y de la expresión: va a definirse como la solución formal del tema. Abandonando los principios industriales y de mecanización que esa misma burguesía ha creado y defendido —exponiéndolos como muestra de desarrollo en las exposiciones internacionales—, la vuelta a la artesanía, al gusto por lo medieval, va a contradecir de forma clara su planteamiento. Definiéndose, por tanto, a partir de los estudios de Viollet-le-Duc sobre el racionalismo medievalista, viendo cómo la grandeza de la ciudad de Carcasona podía haber sido la grandeza económica heredada por Cataluña, tanto la crítica a la ciudad individual, como la plantea Pugin, como el problema de Beaux-Arts en términos de cultura de capital, de poder, va a generar toda una serie de estudios sobre el historicismo arquitectónico.

Planteado esto demasiado a menudo en términos de eclecticismo, de continuación de un saber proveniente de la arquitectura de principios del XIX, el historicismo se va a definir a menudo como restauración, como una operación de mantenimiento en la conservación de la idea del edificio. Pretendiendo desarrollar el concepto de nación a través de la arquitectura, se aceptará plenamente el concepto de Viollet sobre la conservación replanteándola “... dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné”. En este sentido, los estudios modernistas se desarrollaron en torno al fenómeno de la “Renaixença” con la idea que hemos indicado: mostrar el desarrollo de lo catalán, complementando así los niveles económicos y político-culturales que

iban encaminados a definir la personalidad de un pueblo que pretendía mostrar su identidad al poder central.

Esbozando entonces toda una serie de conceptos lanzados por los teóricos ingleses, el arquitecto catalán va a desempeñar un doble papel al convertirse, por una parte, en el individuo capaz de definir en términos de lenguaje la nostalgia de una ciudad preindustrial que coincide con la edad de oro de Cataluña; por otra parte, es el responsable de proyectar una ciudad que, en su gestión, coincida de forma consciente con los intereses de la nueva burguesía. En este sentido, los estudios que Doménech inicia sobre el tema de la "arquitectura nacional" desde el último cuarto del siglo XIX se van a sintetizar, a nivel urbano, cuando la arquitectura se entiende ya desde la estructura de la ciudad, desde el momento en que en 1901 la "Lliga Regionalista" —el partido industrial— gane las elecciones municipales, llegando así al gobierno municipal y cambiando el sentido de las propuestas arquitectónicas.

De definirse la arquitectura como expresión de un mundo medieval pasará a plantearse un primer intento encaminado a reflejar en el lenguaje las distintas investigaciones y sentidos de la norma, soluciones que serán resueltas desde distintos supuestos, pero sin abandonar la idea originaria. Solá Morales ha señalado, en este sentido, la existencia de un grupo de arquitectos que son prolongación clara "de lo que acostumbramos a entender por modernismo, y lo constituyen una buena parte de los discípulos de Gaudí". Arquitectos que continúan desarrollando un problema de lenguaje que oscila en torno a las propuestas medievalistas, en realidad son potenciados por Prat de la Riva, primero desde la Diputación y después desde la Mancomunitat, en un intento de mostrarlos como expresión cultural —casi en términos de emblema— de lo que puede significar la política del Partido Industrial. Proponiendo un Concurso Internacional de proyectos de Ordenación Urbana de Barcelona, que se sintetizará en una definitiva formulación del plan Jaussely como esquema orientador de la política urbana del Partido Industrial, el fenómeno arquitectónico va a empezar a plantear un panorama nuevo, por cuanto que, por una parte, desarrolla un importante número de obras representativas de la nueva arquitectura —como son el Hospital de San Pablo, de Doménech; la Sagrada Familia, de Gaudí, o distintas obras de Puig y Cadafalch—, mientras, de otro lado, supone el que toda una serie de arquitectos empiecen a tomar contacto con los esquemas teóricos europeos de vanguardia, esbozando así una crítica al problema del lenguaje que acerca claramente el fenómeno catalán a ciertos supuestos de la arquitectura del resto del Estado.

Pero ¿por qué esta distancia o diferencia de planteamientos existentes entre Cataluña y el resto?, o, dicho de otro modo, ¿por qué el fenómeno modernista se va a centrar de forma concreta en Cataluña? La respuesta es obvia. El modernismo debe entenderse más como fenómeno que como problema de expresión. Es antes una voluntad de crear o de expresar una conciencia nacional que se pueda oponer al arte "centralista" que un problema de estilo. Existe, por supuesto, un modernismo fuera de Cataluña, y en los últimos años se han publicado toda una serie de estudios sobre el fenómeno modernista en Bilbao, Madrid, Pamplona o La Coruña, que no tienen sentido si no es dentro de una óptica mimética de quienes identifican imágenes parecidas. Porque sólo allí donde la burguesía pretenda encontrar su personalidad —a través del desarrollo de la industria—, señalando las diferencias que existen entre sus

esquemas y los del poder central, sólo en ese caso es posible señalar y apreciar la existencia de ese nuevo lenguaje formal aparentemente coherente que es el modernista.

Sin embargo, el estudio del modernismo señala de manera clara la existencia de una imagen generalizada, banalizada en algunos casos, pero frente a la cual el problema de los teóricos del momento se va a centrar en la disparidad de esquemas o de alternativas. Nada tiene que ver el concepto de espacio que Doménech esboza en el Palau con la idea de arquitectura que Masó plantea en cualquiera de sus obras.

Partiendo, pues, de esta voluntad de cada uno por encontrar su solución al tema de la arquitectura "nacional", la realidad es que los diferentes planteamientos son discordantes cuando vemos la obra de Gaudí y la comparamos con los esquemas de cualquier otro.

Por supuesto, el tema es, en sí mismo, importante, porque los esquemas compositivos de Gaudí no tienen nada que ver con los de Doménech o con los de Puig, y la lectura del espacio en cualquiera de los temas gaudinianos se debe entender desde una preocupación por definir el concepto historicista del clasicismo. Rechazando el goticismo y reivindicando la arquitectura clásica —básicamente en términos de estructura, al enfrentarse a una composición basada en transmisión de esfuerzos laterales y reivindicando los esfuerzos verticales existentes en el dintel y columnas de la arquitectura griega—, Gaudí ha roto, casi desde sus primeros momentos, con una arquitectura "modernista" basada en la pretensión de continuar un discurso triunfal en términos medievalistas, y esboza, como hemos señalado, un concepto diferente, cuya única referencia con la arquitectura de la burguesía es la singularidad del lenguaje formal, lo que hace que pueda ser tenido por arquitecto modernista.

1.2. LA «ARQUITECTURA NACIONAL»: LEONARDO RUCABADO. EL NUEVO CONCEPTO DE CIUDAD

Pero frente a esto la reacción se produce por parte de la arquitectura ecléctica que todavía esboza la Academia —entendida como centro conservador de la arquitectura—, mediante composiciones que nada tienen que ver ya con el Beaux-Arts o con el historicismo. Se plantea como respuesta un deseo de sintetizar, estilizar la arquitectura intentando encontrar toda una nueva serie de esquemas. Por ello, la identificación que existe en ciertos momentos entre el problema de una composición beaux-artiana y el problema de la arquitectura nacional va a desarrollarse en Cataluña de forma especial dado, sobre todo, que los distintos estudios sobre este último concepto se están desarrollando de forma paralela en el tiempo a como Lampérez o Rucabado lo esbozan, aunque desde supuestos diferenciados. Para los segundos, abordando el tema de la arquitectura desde lo que E. Tormo llamaba "la veta brava del arte español", el problema no se centra tanto en discutir un posible problema de "Eternismo" o "Modernismo" como en señalar las posibilidades que ofrece el tema de lo "eterno". Definiendo Rucabado lo que debe ser la arquitectura montañesa o

nacional —como luego veremos—, su criterio de arte tradicional se enfrenta a la visión, para ellos decadente, de una composición incoherentemente ecléctica del beaux-artismo. Por ello, el problema que en estos momentos se desarrolla en España se puede identificar muy claramente en términos de lenguaje.

La posible alternativa o discusión teórica se centra, por tanto, más en torno a un problema de composición que a una visión crítica sobre lo que significa el problema de la ciudad como símbolo. Y en ningún caso, ni en Madrid ni en Barcelona, ni en ciudades como San Sebastián, donde se llevan a cabo en estos años los últimos ensanches del siglo, existen proyectos de ciudad que se contrapongan a imágenes, a las ideas de una ciudad nostálgica, de una "utopía negativa" que pueda definirse en los términos que Simmel esbozaba de la *Capital del capital*. Pretendiendo que la ciudad propuesta corresponda a una idea de ciudad-estado y siendo conscientes de la necesidad de desarrollar en esta ciudad-estado los conceptos de clase (definiendo así núcleos satélites en la periferia), la intervención de la arquitectura se esboza a dos niveles: por una parte, intentando precisar la expresión de esta nueva arquitectura y, por otra, intentando señalar cómo los posibles planes del desarrollo de la ciudad deben entenderse tanto en términos de reforma interior como desde el punto de vista de los ejemplos de ensanche y extrarradio que surgen en estos años.

Desde el punto de vista de la arquitectura, el problema que se plantea en Barcelona respecto al abandono de los esquemas modernistas y a la adopción de una nueva expresión en ningún caso difiere del del resto del país. En un momento en el cual se plantea la existencia de dos clases que luchan por el poder —una vieja aristocracia y una nueva burguesía ascendente—, las respuestas arquitectónicas de cada una de ellas son reflejo de una situación distinta. Para la primera, para la vieja aristocracia —que en Barcelona podemos identificar con las ideas oficiales de la nueva Diputación—, es necesario definir una arquitectura basada en términos de grandilocuencia —casi megalománicos—, donde la idea de monumento en la ciudad pueda (e importe más) definirse en función de su papel dentro de la trama urbana que como resultado de un análisis sobre el lenguaje arquitectónico.

En este sentido, la imagen de la Gran Vía de Madrid, obra que en su primer tramo realiza López Salaberry, o la Vía Layetana de Barcelona, de la Avenida o el Bulevar de San Sebastián, o los casos de Bilbao, Sevilla y Granada pueden expresar esta preocupación por desarrollar los supuestos de una arquitectura nacional —en algunos casos, de una arquitectura montañesa— que se integra dentro de los esquemas de definición de ciudad, y que abandona en un intento de definir la coherencia o imagen del tramo, relegando a un segundo plano el problema de la composición arquitectónica. Poco importa entonces que hagamos referencia a Rucabado, a Riancho, Tomás Bilbao, Landecho, Aníbal González o Puig y Cadafalch, porque, en realidad, todos ellos se encuentran más preocupados por definir el tema de la arquitectura nacional desde supuestos de ciudad que en profundizar sobre la crisis del lenguaje y de la composición arquitectónica.

Sin embargo, la anterior afirmación precisa de un matiz: la diferencia que se puede establecer entre el tema de arquitectura en ciudad y las primeras propuestas, los primeros ejemplos de arquitectura no urbana que se realizan en núcleos paralelos o próximos a la urbe. Porque si bien en el primer caso estos arquitectos actúan como hemos indicado, en el segundo, por el contrario,

intentan repetir y desarrollar las ideas de los núcleos teóricos ingleses —el tema del *cottage*—, y la obra de Rucabado, de Riancho, de Traver o de Lavin (Fig. 1) se puede ver en los primeros núcleos paralelos a la ciudad, como son los iniciales Agorta, Neguri o ciertos núcleos sevillanos, santanderinos, etc. Manteniendo un esquema en planta definido casi veinte años antes por los arquitectos ingleses —la influencia de la realidad anglosajona es clara en el País Vasco—, su único problema se centra en la "cita" local, intentando recurrir el tema de fachada de elementos pertenecientes a la historia nacional de la arquitectura y banalizando, por tanto, debido a la falta de coherencia que existe entre el esquema de la planta y el alzado, una posible influencia teórica de interés. Por ello, al tratar de la crisis de la ciudad veremos cómo estas primeras ciudades segregadas se entienden no como ordenación de la naturaleza ni como intento de ordenar el territorio —lo que sería el caso de Webbs en Inglaterra o de Olmsted en los Estados Unidos—, sino como simples ejemplos de búsqueda de una primera ciudad rural definida en términos de ciudad de clase.

Habiendo abandonado los supuestos definidos por los teóricos franceses o ingleses del modernismo, ellos —que, paradójicamente, lo habían reivindicado en un primer momento— aplicarán ahora los criterios de ciudad a los de un urbanismo conservador como es el definido por Camilo Sitte, al tiempo que desarrollan las ideas de una original ciudad capitalista. Intentan, pues, destacar en la nueva ciudad los monumentos al tiempo que caracterizarán las vías más importantes, en lugar de desarrollar las ideas que podrían llevarlos a organizar una posible alternativa de ciudad. Asimilando los esquemas señalados por Sitte, la imagen de la ciudad nostálgica se enfrenta a la idea de metrópoli, lugar donde el esquema agresivo del capital pretende actuar en los nuevos ejes mediante la definición de una infraestructura viaria de nuevo tipo.

Confrontando la idea de la ciudad en desarrollo con la ciudad-mito, con la utopía del pasado —con la utopía negativa—, existe, sin embargo, una actividad en estos arquitectos que plantea una aparente contradicción, y es cuando ellos conciben sus realizaciones fuera del marco de la ciudad, actuando en los núcleos satélites que anteriormente comentábamos. Parten del hecho de que la ciudad va a experimentar un proceso de transformación paralelo al definido por Hénard o por los ingleses y americanos —sobre todo cuando éstos teorizan sobre la ciudad segregada—, y en esta línea es como una serie de arquitectos, principalmente los que trabajan en el norte de España, van a lanzar la idea de la vivienda unifamiliar, que se ajusta a las influencias antes indicadas. Pero aun dentro de esta solución, cualquier ejemplo de Rucabado o de Landecho podría ser punto de partida para la comprensión de los problemas que aquí se enuncian. En efecto, manteniendo en planta los criterios tipológicos enunciados en las viviendas de campo inglesas, el problema de mayor interés se centra en términos de fachada, cuando resulta que para estos arquitectos la "cita" o referencia cultural es fruto fundamentalmente de un juego erudito en el que se hace entrar a toda una serie de elementos de un repertorio medievalista, que se componen sin ninguna justificación o sentido —se integran logias renacentistas con balcones medievales, se juega con torreones cuya única función es la de representar una imagen nostálgica de un pasado arquitectónico, etcétera—, y se abandona completamente el tema del diseño arquitectónico, tal y como apuntan los arquitectos opuestos a ellos. En este sentido, tanto los

inicios de urbanización de Montjuich, en 1908, como el comienzo de la reforma de Barcelona, al desarrollar la futura vía Layetana al año siguiente, ofrecen un panorama que va a desarrollarse durante casi veinte años, hasta llegar al ejemplo de arquitectos como Sáinz de los Terreros o como la propuesta de Exposición Internacional de Barcelona, de 1929.

Podría pensarse, a la vista de lo anterior, que las realizaciones de estos arquitectos son la expresión formal de un grupo de individuos desligado de las preocupaciones europeas de estos años y sólo conocedor de los problemas generales de una manera más o menos indirecta. Sin embargo, un estudio más detallado del momento permitiría ver —y de hecho la labor de investigación de Ignacio Solá Morales ha abierto las puertas en este sentido— cómo el tema de la nueva definición de ciudad, así como el establecimiento en sus alrededores de toda una serie de núcleos obreros o de zonas residenciales, junto con el aspecto de las reformas interiores y temas de ensanche, encajan claramente en las preocupaciones europeas de estos años, existiendo, por tanto, una clara dependencia en la utilización de los tipos y en la definición de la nueva estructura de ciudad.

Desde el establecimiento de toda una serie de modelos sobre la reforma de ciudad hasta la definición de los nuevos barrios, todos los puntos encajan con la preocupación por contactar las ideas de la arquitectura francesa o italiana, al tiempo que la definición de nuevos barrios obreros y la normativa existente sobre las casas baratas señala un proceso de asimilación del momento económico que se manifiesta a otro nivel, en el intento de desarrollo de propuestas tipo ciudades jardín.

Desde la primera utopía howardiana de ciudad jardín residencial hasta los diferentes ejemplos no filantrópicos que la burguesía va a realizar en los primeros años del siglo, comprendiendo que la vivienda puede ser la solución a un importante número de problemas de tipo político, la realidad es que España apenas toma contacto con el problema si no es a principios del siglo. Han existido antes toda una serie de ideas sobre la ciudad de la armonía: los distintos falansterios realizados —o proyectados— en Gerona o Jaén, las ideas de Costa sobre la vivienda que se presentan a la Exposición Internacional de 1866, las propuestas de Fernández de los Ríos sobre cómo crear en el futuro Madrid un importante número de viviendas obreras, etc., pero por lo general estas ideas se han visto, a lo largo del siglo XIX, combatidas por los esquemas de una ciudad obrera idéntica a la de Mulhouse, en Francia, cuyos ejemplos estudió en su día Ribas Piera o el propio Solá Morales.

La redacción, por tanto, a principios de siglo de la ley de Casas Baratas es importante, en cuanto que el primero de los ejemplos que se realiza a partir de la aplicación de la ley —Sevilla, 1915— afirma rotundamente la voluntad, por una parte, de abrir las puertas a toda una serie de estudios sobre tipología de vivienda obrera —como de hecho se ha planteado en estos años en Europa—, al tiempo que mantiene el tema de la colonia de forma paralela a los primeros ejemplos de *siedlungen* alemana.

A partir de este punto, lo que queda claro es que la problemática que ofrece el nuevo siglo ha cambiado de forma radical. Porque aunque siguen manteniéndose algunos arquitectos ligados al tema modernista, anclados en problemas de lenguaje que podríamos identificar como seguidores o continuadores de un discutible gaudinismo o valoración singular, y entre los que se encuen-

tran Guimón, en Bilbao, o Martinell, Bonet y Gari, en Cataluña, frente a estas propuestas la arquitectura —aun a nivel de realización y olvidando el tema de la gestión o del control del suelo urbano— va a definir un nuevo camino, centrado en una nueva lectura del hecho clasicista, del problema de la norma arquitectónica, abandonando entonces voluntariamente los monumentalismos y megalomanías e intentando reivindicar conceptos como los de una posible arquitectura humilde o popular.

Tras enunciar el problema que plantea el fin de la arquitectura modernista, en el sentido de que la preocupación va a ir dirigida hacia la definición de un nuevo lenguaje, al tiempo que la ciudad adopta una nueva estructura, la llegada a España de toda una serie de esquemas europeos va a cambiar el panorama. Definiendo una preocupación nueva, ésta va a tener como consecuencia establecer un frente distinto no sólo ante el problema del monumentalismo o ante el tema de la arquitectura modesta, sino que, fundamentalmente, servirá para poner en cuestión el modo de proyectación. Definiendo ahora la arquitectura no tanto a partir de un estilo como a partir de un desarrollo teórico, donde lo importante reside en comprender el proceso de proyectar, las referencias a los temas vieneses o alemanes van a estar claras en cuanto que se cuestiona una arquitectura basada en un adorno —al que, por otra parte, no se intenta justificar—, y donde existe un total olvido de planta o sección. Por ello, las críticas a la arquitectura monumentalista de Otto Wagner, que un arquitecto como Demetrio Ribes va a intentar plantear en 1915 al Congreso Nacional de Arquitectura, se basan en la negación de un arte “arquitectónico nacional que no existe, pero ha existido”. Señalando cómo el arquitecto “no hace más que crear la obra artística acomodada a una civilización en que se mueve y que queda en la misma reflejada”. El sentido de su discurso se integra dentro de una línea que pretende condenar los estudios nostálgicos y las utopías negativas, señalando que es preciso encontrar la identidad histórica de la ciudad, siendo entonces capaz el arquitecto de replantear el tema de la composición fuera de la nostalgia o de la erudición.

Así, al replantear el tema de la arquitectura, un grupo de profesionales de diferentes puntos de España —que no tienen entre sí vínculos o puntos de contacto— van a desarrollar estudios sobre el sentido de la forma arquitectónica, sobre la función o papel que va a desempeñar cada elemento de la composición, de forma tal que este grupo, entre los que podemos situar a Rives, Palacios, Puig y Cadafalch o Anasagasti, se centrará fundamentalmente en el estudio de lo inmutable en la forma arquitectónica, comprendiendo que los temas de estilización o simplificación son —como apunta Grassi— un intento de proponer y mantener una invariabilidad, “una estabilidad formal, y cómo las reglas tienden precisamente a garantizar dicha estabilidad”. Esbozando, por tanto, un discurso sobre la regla, sobre la norma —en términos académicos—, ellos atacan a esa institución llamada Academia de Bellas Artes, que ha olvidado el sentido de la arquitectura. Pretendiendo dar una coherencia a la construcción —a la composición—, ellos definen y aceptan que las relaciones entre los elementos de la arquitectura han quedado perfectamente establecidas por el clasicismo, y cómo entonces no se puede en absoluto romper un orden o sentido. Rechazan la “cita” que existía en los arquitectos eclécticos del tipo de Rucabado, planteándose una investigación particular sobre cada elemento que interviene en la arquitectura, apuntando —quizá como Loos— la

necesidad de abandonar la originalidad porque a ella necesariamente llevaría el diseño.

Entendiendo que las reglas clásicas son el punto de partida de la experiencia arquitectónica, una idea que puede caracterizar a estos individuos es su voluntad por abandonar la "sorpresa" en el arte, por entender y dar a comprender el proceso de proyectación, dando una lógica a cada uno de los elementos constituyentes, postura por la que se enfrentarán a la de los arquitectos historicistas. La actitud de Ribes en ese sentido puede ser ejemplar, y para él, si bien "los estilos pasados son como flores marchitas[...] y tocarlas es destruirlas", la discusión surge porque "no se mira más que el detalle". Criticando una propuesta "casticista[...]" que se reduce a imitar obras de artistas que nunca fueron castizos, la labor del arquitecto que tiene la obligación de producir ciertas remembranzas se reducirá en muchos casos a ir engarzando en sus construcciones elementos extraídos de los monumentos de la época cuyo estilo trata de imitar. Estos monumentos irán perdiendo una a una todas sus galas, que nos encontraremos por doquier, y su personalidad se irá diluyendo en sus imitaciones... Respetemos los monumentos antiguos, no consintamos que se les robe el menor detalle; éste es un criterio conservador al que me adhiero de todo corazón".

La actitud de Ribes es clara en este sentido. Planteando la necesidad de un conocimiento de la arquitectura no sólo en términos constructivos, sino sobre todo de composición, señalará en estos mismos momentos: "Dejad al artista libre, enseñadle la técnica, pero no pretendáis dirigir sus sentimientos." A partir de este punto, la necesidad de supeditar la ornamentación a la construcción y la defensa de los cambios arquitectónicos señalan la necesidad de profundizar en el sentido de dichos cambios —de manera que no sean nuevamente cambio de lenguaje— y definen la medida en que estos cambios provienen de las transformaciones de los sistemas constructivos y de las nuevas necesidades sociales.

1.3. CLASICISMO Y MONUMENTALISMO

Enfrentándose a los arquitectos que pretenden plantear la arquitectura nacional en términos de respuesta formal al desastre del 98, arquitectos, por otra parte, que intentan perpetuar los esquemas de una solución "nacional" y que responden a los intereses de la vieja aristocracia, la nueva clase que empieza a tomar cuerpo a partir del siglo XX pretende, por el contrario, intentar ajustar sus esquemas al cuadro general de la burguesía europea de estos años. Por ello, y frente a unos arquitectos que pretenden mantener los esquemas compositivos ligados todavía a esquemas barrocos, últimos proyectos de un Beaux-Arts mal entendido, surge toda una serie de personalidades que busca la manera de desarrollar unos esquemas vieneses —más cercanos a Olbrich que a Wagner—, donde el juego de volúmenes o lo que puede ser la forma de componer se entiende como algo más que como simple problema de fonemas pertenecientes al lenguaje historicista. Y es entonces cuando la preocupación por entender lo que significa el clasicismo —en este caso un

casticismo, como apunta Torres Balbás— se va a oponer a los intentos grandilocuentes de la llamada "arquitectura nacional". Se trata de ver cómo frente a la "escuela montañesa" —a la postura de Rucabado— se enfrentan desde 1927 toda una serie de arquitectos que, utilizando todavía la historia, pretenden comprender el sentido y alcance de una enseñanza tradicional.

A pesar de que los dos grupos existentes pueden utilizar los elementos pertenecientes al lenguaje historicista, el problema en realidad se centra en torno al clasicismo. Entiende el clasicismo como un conjunto de normas, de reglas fijas definidas a través de un código, la operación que realizan los arquitectos que se enfrentan a la escuela montañesa es clara: sustituyen los órdenes por la normativa que constituye la historia, refiriendo las normas a la tradición arquitectónica o a la arquitectura popular. La respuesta debe venir a partir de un proceso de diseño —como consecuencia de un proceso de comprensión del tema del clasicismo—; el nuevo concepto de una arquitectura artesanal va a enfrentarse paulatinamente a los esquemas del neobarroco. Parece entonces como si la frase de Loos "el que tenga algo que decir, que salga de las filas y que calle" se pudiese aplicar a ciertos individuos del caso español que intentan encontrar su camino a través de los estudios de la arquitectura popular o tradicional. Y entre estos arquitectos se encuentra Juan Talavera.

Desempeñando el papel de un arquitecto representante de una "arquitectura nacional", sus obras son ejemplo de cuál puede ser la visión que del "tipismo" tienen los eclécticos que pretenden reconvertir en "andaluza" la arquitectura montañesa de Rucabado. Componiendo el proyecto en función de los ornatos y elementos "representativos" de lo que ellos consideran el lenguaje tradicional, en Talavera, por el contrario, lo que se manifiesta es la voluntad de partir de los estudios de arquitectura popular, siguiendo a aquel gran personaje —primero arquitecto y después editor no sólo de revistas, sino también de las *Misiones de Arte*— que fue don Pablo Gutiérrez Moreno.

Talavera rechaza el monumentalismo gratuito de González —que en algún sentido nos podría recordar ciertas composiciones de Rieth, como en su día estudiara Amezcua al tratar de Palacios—; lo que queda en cuestión no es tanto el lenguaje historicista como la propia forma de componer, criticándose en Aníbal González su obsesión por las "citas" arquitectónicas, que hacen olvidar la verdadera naturaleza de los elementos que se manipulan (Fig. 2). Intentando olvidar los conceptos "andalucistas", productos del tipismo, Talavera intenta analizar en cada caso concreto la referencia en cuestión, y por ello su voluntad de trabajar sobre una arquitectura "humilde", en términos de Tessenow, tiene una gran importancia en los momentos en que Blas Infante empieza a desarrollar su ideología en *El Ideal Andaluz*.

Existe, pues, una búsqueda de la arquitectura nacional en Talavera, tal y como la entendieron Doménech o Puig, en Cataluña; Ribes, en Valencia; Smith, en el País Vasco, o Torres Balbás, en Madrid. Pero esa búsqueda de la arquitectura nacional se entiende como una voluntad de abandonar los tipismos, los detalles arquitectónicos, los adornos, o aquellos ornatos que criticaba Loos, para intentar comprender de nuevo, a partir de la norma, de la clásica academia, cuáles son los conceptos del proyecto. Abandonando el historicismo pastichero, Talavera estudia y evoluciona sobre el adorno, viendo cuándo éste es accesorio y cómo es posible tratarlo entonces en cada caso.

Pero queda claro que su obsesión la constituye la idea de composición, la definición de los elementos constitutivos de la planta, una idea, en suma, que radica en la aplicación de unos intentos por definir elementos característicos y donde el adorno es ahora, voluntariamente, inexplicable. Su voluntad de abandonar el tipismo y de volver a comprender lo que es la composición lo separará de arquitectos como Lavin, Rucabado, Bringas o Traver. Sustituyendo la cita por la ornamentación, el sentido del proyecto no va a ser su referencia historicista, sino su posible funcionalidad. Frente a una arquitectura de fachada, como es la que plantea González, él define una nueva arquitectura, donde todo queda basado en la planta y donde el adorno —insistimos— es voluntariamente inexplicable.

Pero existe, además de la referencia a Talavera o del problema de Andalucía y del tipismo o historicismo popular, todo un grupo de arquitectos entre los que podemos destacar a los ya anteriormente citados, es decir, Antonio Palacios, Demetrio Ribes, Teodoro de Anasagasti o Leopoldo Torres Balbás.

Antonio Palacios puede ser el ejemplo del rechazo de la arquitectura de "cita", desarrollando, por el contrario, un esquema ligado al tema del clasicismo. Negando las ideas iniciales del movimiento moderno —que en esos mismos años está empezando a desarrollarse en España, y que luego Anasagasti recoge—, Palacios adopta el concepto del clasicismo de forma personal. Planeando una clara referencia a la arquitectura vienesa de estos años —como en su día estudió Amezqueta—, el concepto de monumentalismo, la voluntad de desarrollar el tema de la arquitectura clásica, no se encuentra tanto en la idea de ajustarse a unos órdenes o módulos establecidos como en comprender cuáles son las posibilidades a nivel de composición, de textura, que ofrece el lenguaje clásico. Sin concebir entonces la referencia o la cita de manera fundamental, sino como consecuencia de un proceso de diseño nuevo, un ejemplo, el edificio del Palacio de Comunicaciones, de Madrid, puede servir para entender dicha lectura. Aquí el arquitecto se plantea cómo los materiales —tanto la piedra como el cristal— son básicamente elementos constitutivos de la nueva expresión, y la intención del nuevo edificio radica en definir en planta un gran espacio libre, iluminado de manera doble por un gran cenital y por una superficie de cerramiento concebida como membrana portante, donde se plantea el problema de sacar a fachada el tema de la estructura. Al definir así la superficie exterior como una gran vidriera compuesta por los elementos de piedra propios de la estructura, detalla en fachada un posible orden arquitectónico, y el sentido de los arquivoltas, frisos o cornisas viene dado en términos básicamente estructurales. Su definición o aceptación de la norma académica equivaldrá a un ejercicio sobre el papel de la estructura en términos de fachada, señalándose, además, la capacidad de tratar los diferentes materiales según su naturaleza.

Por ello, tanto en la obra de Correos como en el Hospital de Jornaleros, situado en Madrid en las cercanías de Cuatro Caminos —como de hecho es el proyecto del Círculo de Bellas Artes, o en cualquiera de los edificios comerciales que proyecta para el centro de la ciudad—, la constante se centra en la voluntad del arquitecto para entender y especificar las bases de su proyecto desde el clasicismo, negando por ello los ejemplos monumentalistas que Yarnoz o Aguirre pueden estar definiendo en estos mismos años.

Pero si Palacios presenta en sus obras una clara influencia que Amezqueta identifica con Otto Rieth y con las realizaciones de Otto Wagner, lo que queda claro es que el problema decorativo y los distintos elementos pertenecientes a una arquitectura historicista quedan sustituidos primero por la voluntad de definir un concepto escenográfico y al mismo tiempo por la voluntad de expresar en la planta el posible carácter racional del edificio.

2

LOS PRIMEROS CONTACTOS CON LA VANGUARDIA EUROPEA

En este sentido, la actividad de un arquitecto como Teodoro de Anasagasti es claramente distinta. Anasagasti plantea la necesidad de amoldar el carácter formal de la arquitectura al entorno, al tiempo que intenta integrar los nuevos conceptos de la construcción en sus proyectos. La importancia que tiene en España la labor de algunos ingenieros de Caminos —Ribera, etc.— como introductores de los supuestos del hormigón armado no tiene, desgraciadamente, continuidad entre los arquitectos hasta muy tarde. Y quizá una de las pocas excepciones en este caso sea Anasagasti.

Planteando la necesidad de desarrollar un doble criterio técnico y compositivo en la arquitectura, desde sus proyectos iniciales —tanto la casa que proyecta en el puerto de Bermeo como el proyecto del monumento a María Cristina— Anasagasti esboza esta necesidad. Consciente, por otra parte, de la importancia que tiene el perder la dimensión local, empieza a vislumbrar los problemas teóricos que se plantea la arquitectura europea de estos años y, desde Otto Wagner o la Secesión vienesa hasta los supuestos de vanguardia que ya en estos momentos se discuten, Anasagasti difundirá a través de artículos en revistas o de libros los nuevos supuestos de la arquitectura. Comprendiendo la importancia de una composición basada en lo simple y en lo concreto, él va a realizar una labor notable en la España de los años veinte debido a que es él quien pone en contacto a los jóvenes estudiantes de arquitectura con la vanguardia europea. Como consecuencia de su pensión de Roma, pero debido también a su voluntad para comprender los nuevos caminos de la arquitectura, Anasagasti da a conocer en distintas publicaciones el manifiesto futurista de Marinetti o de Sant'Elia, al tiempo que se preocupa por hacer asomar las contradicciones de la arquitectura local (Figs. 4 y 5). En este sentido, y en varios artículos, señala de forma sistemática el problema que supone el tema del revestimiento, de la adopción de un lenguaje formal que defina en fachada el problema de planta: “¿Cómo comprender aquellas fachadas áridas, desprovistas de ornamentación?” Al esbozar la dicotomía existente entre ornato y ornamentación, entre elaboración de fachada en términos compositivos y la necesidad de referencias históricas, anima el sentido de la estilización señalando: “No cabe duda de que con la simplicidad —condición la más importante de la belleza— se ha iniciado un gusto más depurado.”

En este sentido, sus intentos irán dirigidos a replantear el alcance de la proyección analizando, desde el punto de vista de la función y del diseño, cada una de aquellas citas eruditas que encontrábamos en arquitectos como Lampérez o Rucabado. En el Carmen Rodríguez Acosta, de Granada, la actuación de Anasagasti es quizá igual de importante que el ejercicio de Palacios para Correos, en Madrid, por cuanto que voluntariamente abandona un posible problema de simplificación de la forma y define, por el contrario, un tema de composición arquitectónica basado en la valoración compositiva de cada uno de los elementos que intervienen. Definiendo o, mejor, replanteándose la arquitectura en términos de planta y entendiendo cómo cada elemento debe cumplir su función —como la existencia de la logia corrida en esquina es más un problema de lógica arquitectónica en términos de acatamiento a la norma que una cita cultural al estilo de aquellos arquitectos que empiezan a entender el problema en términos de identificación—, cualquiera de los elementos que integran la composición debe entenderse como la resolución consciente a un problema arquitectónico que el autor intenta resolver desde la propia disciplina y nunca cayendo en referencias eruditas o arqueológicas. Su reivindicación entonces de la arquitectura contemporánea, del arte moderno, lo lleva a un estado no ya de rechazo, sino, por el contrario, de comprensión: “El arte moderno no desprecia nada: anima y hermosa cuanto produce el hombre.”

Intentando comprender de la misma forma tanto los esquemas de vanguardia de los futuristas italianos como los problemas constructivos referentes al hormigón que T. Garnier o Perret señalan en los primeros momentos de los años veinte, Anasagasti asume además en sus obras criterios de ciudad que de alguna forma son nuevos, y en este sentido, su concepto de lo que significa una calle o plaza, así como sus propuestas sobre la posible nueva construcción de ciudad, chocará con el criterio monumentalista que se manifiesta, desde 1920, en los planos de urbanización de Barcelona y Madrid, y que se advierte en los proyectos de Puig y Cadafalch para la exposición de las industrias eléctricas de 1917 o en los distintos esquemas de Ramblas que se proyectan en esos mismos años por parte de Bona y Gari.

2.1. LOS INICIOS DE LA VANGUARDIA ARQUITECTÓNICA EN ESPAÑA

A partir de Anasagasti lo que empieza a tomar cuerpo en España es la posible influencia del movimiento moderno. Apuntando cuáles son los primeros contactos con una vanguardia arquitectónica preocupada por temas de funcionalidad o por intentar abandonar el tema del historicismo monumental, la nueva preocupación por la proyección que se manifiesta en estos arquitectos va a dar un salto en Leopoldo Torres Balbás. Historiador, erudito de historia de la arquitectura, es él, sin embargo, quien más claramente define lo que debe ser la nueva arquitectura. Aceptando los criterios próximos a la Deutscher Werkbund, que Anasagasti difunde —“la obra de arte original nacerá adoptando como bueno, en toda su integridad, cuanto exige la vida actual

y su industria"—, su postura lo lleva a desarrollar dos criterios importantes: por una parte, criticando a una posible arquitectura nacional y reivindicando, al mismo tiempo, el sentido del casticismo dentro de lo que debe ser un arte popular.

Consciente, por su formación, de algo que todavía no se ha realizado en España, como es el cambio en la naturaleza o en el sentido de la propia burguesía, Torres Balbás demuestra o explica en su artículo de qué forma se está planteando en Europa una nueva alternativa arquitectónica, insistiendo claramente en uno de los problemas que más interesan en esos años a los arquitectos alemanes. Identificando su esquema con lo que había sido uno de los puntos de partida de la LEF, plantea la necesidad del cambio tipológico, enfrentándose entonces a los supuestos mantenidos por los arquitectos más o menos seguidores de Viena, que continuaban insinuando su arquitectura en términos monumentalistas.

La primera influencia alemana contemporánea proviene así del arqueólogo que empezará a plantear, quizá con la grandilocuencia de los grupos alemanes de los años primeros de la posguerra, idénticos supuestos de crítica a la arquitectura burguesa y a la falta de coherencia en el trazado o concepción de esta arquitectura: "Con la mayor indiferencia concebimos hoy los grandes edificios modernos: ministerios, palacios, bancos, casas de alquiler y de comercio, fábricas, etc. ¿A qué gran ideal obedece su construcción? Si existe, somos sin duda incapaces de sentirlo." Planteando entonces el nuevo sentido que debe tener la arquitectura en una nueva sociedad donde los edificios, hasta ahora considerados como representativos, dejen de tener este carácter "sagrado", igualmente importante es el hecho de que Torres Balbás deja de concebir a la arquitectura como idea de un proceso casi mágico, y replantea entonces el hecho mismo de la composición: "La arquitectura es la menos individual de todas las artes, y cuanto más colectiva sea su gestación, más ganará en extensión y universalidad." En realidad, da la impresión de que Torres Balbás pretende difundir los puntos fundamentales del Consejo de los Trabajadores, desarrollando sin duda una actividad de enorme interés. Resultaba que hasta ese momento los distintos criterios difundidos respondían más a una normativa que podía evolucionar, pero que en ningún momento se atrevía a poner en duda el carácter y el sentido de la misma arquitectura. Sin embargo, a partir de este momento, lo que Torres Balbás hace es plantear no sólo la posibilidad de la nueva arquitectura en la nueva sociedad, sino que plantea o insinúa la necesidad del cambio tipológico. "Dos ideales modernos conmueven la sensibilidad colectiva y pueden llegar a ser sagrados para el arte. El primero es la idea del proceso humano en marcha continua, capaz de ir dominando el tiempo y el espacio. Sus creaciones, clasificadas hoy como pertenecientes a la ingeniería en una división que empieza a ser arbitraria, son las más bellas de nuestra civilización.

El otro ideal es la redención de los parias, de los miserables, el derecho de todo ser humano a alcanzar una vida en la que, libre de la miseria y de la injusticia, pueda disfrutar de los goces y tormentos de la inteligencia y del arte. Ideal más abstracto que el primero, no ha alcanzado aún su interpretación en formas arquitectónicas."

La sorprendente valoración de un Leopoldo Torres Balbás en contacto con los esquemas difundidos en aquellos mismos años por el Novembergruppe o con el Consejo de Trabajadores para el Arte se hace más importante, aun cuan-

do además demuestra conocer las actuaciones de los arquitectos de Darmstadt, de Munich o de Weimar. Crítico entonces de los supuestos mantenidos por Tessenow y consciente del gran cambio experimentado en la arquitectura de estos años, señala cómo "derrumbóse la burguesía después de la gran guerra; y así como la aristocracia cayó ante la Revolución francesa, el régimen económico del nuevo mundo comienza a transformarse radicalmente; una moral audaz, más de acuerdo con los sanos instintos naturales, empieza a presentirse; el pensamiento humano ahonda cada día con mayor independencia en las interrogaciones eternas de la vida. [...] y es que la arquitectura clásica, la que levanta los edificios en nuestras ciudades, es un arte viejo y en plena decadencia. Es inútil querer resucitarla. Otras formas bellísimas que contemplamos diariamente constituyen la verdadera arquitectura de la era actual y tienen la sugestiva modernidad que anhelan nuestros espíritus.

Son lo que podríamos llamar la arquitectura dinámica: los grandes transatlánticos de curvas graciosas y enérgicas, los acorazados formidables, las locomotoras gigantescas que parecen deslizarse por las praderas, los aeroplanos que imitan, como casi todos los anteriores, las formas de la naturaleza."

Parece como si el profesor de historia fuese el único en contacto con una tendencia más próxima a Gropius o a Taut que a los criterios de un racionalismo clasicista insinuado por Tessenow.

En este sentido, la nueva cultura que él define tiene que quedar identificada a los esquemas racionalistas que tanto Tony Garnier como Augusto Perret están esbozando. Refiriéndose a la nueva arquitectura sagrada, a la arquitectura oficial, señala que "debe estar animada de un ideal clásico y moderno". Entendiendo que es desde el Estado, desde el Poder, desde donde debe plantearse la alternativa arquitectónica, la idea de que "el arte no debe ser ya más el placer de unos pocos porque [...] Arte y Pueblo deben constituir una unidad", viene a caracterizar la idea de la felicidad de las masas.

Tomás Balbás es, sin embargo, el único en señalar este camino. Para el resto de los arquitectos la idea de definir, de precisar el arte del pueblo, se establece desde los nuevos conceptos de la arquitectura popular.

Pero si las propuestas que se esbozan como punto de partida a una crítica giran en torno al ideal de clasicismo, lo que queda claro es la distancia que existe ya respecto a los conceptos que esbozara Olbrich. Centrándose, por tanto, no en la definición de lo que es el tema de la arquitectura monumental sino en un replanteamiento de una disciplina que intenta desarrollar la imagen de la historia en términos fundamentalmente de proyecto. Abandonando la euforia del monumento, toda una serie de arquitectos, entre los que podemos destacar al sevillano Juan Talavera, intentarán encontrar un sentido a su arquitectura en la proyectación, planteando un concepto de clasicismo, consecuencia básicamente de una dependencia de la norma.

Para éstos importa básicamente redescubrir o comprender el sentido que tiene cada uno de los elementos de la composición, desarrollando una racionalidad constructiva en planta que de alguna forma puede ligarse con los criterios historicistas de la arquitectura tradicional o popular. Desarrollando criterios de arquitectura popular no basados en pintoresquismos o pastiches, en citas culturales pertenecientes al mundo de Rucabado o de Aníbal González, es como la obra de Juan Talavera se integra dentro de una importante corriente de cambio que nada tiene que ver con el falso concepto clasicista de Rucabado.

El problema entonces de la arquitectura nacional, que había sido esbozado en primer lugar por Doménech, ha evolucionado de forma distinta. Para unos, el tema se centrará en un intento por encontrar soluciones a través de propuestas o esquemas eclécticos; para otros, es un medio de plantear un lenguaje figurativo. Existe, por último, otra idea, que planteará el clasicismo en términos de rechazo del eclecticismismo, como intento de recuperar las propuestas inconclusas de un lenguaje que fue familiar, desarrollando de manera nueva el ideal clásico y señalando en cada una de sus obras la necesidad de comprenderlo. Tanto el arquitecto Juan Talavera como los catalanes Sagnier, Villavecchia, Rubió y Tudurí o Florensa serán representativos de este esquema.

Las referencias nostálgicas a la crisis del 98, la idea de un pasado perdido que a toda costa es necesario volver a recuperar son temas que desarrollan en estos años los grupos conservadores del país, que hablan del "carácter y de la idiosincrasia de España". Aplicado el criterio al tema de la arquitectura, parece como si el "Brindis del Retiro" que pronuncia Menéndez Pelayo se convirtiese en auténtico manifiesto de los que buscan la relación entre la nueva arquitectura y la "esencia" de lo español. De poco sirve que algunos intenten establecer tímidos ensayos sobre el desarrollo del clasicismo porque, tomándolo como punto de partida, ellos habían abandonado la idea de pastiche, y esto es, pues, censurable a los ojos de los que señalan el punto de referencia en el pasado. Se confunde la obra de Doménech y la de Puig y Cadafalch con la de arquitectos como Mélida o Lampérez, sin comprender que los primeros intentan desarrollar una alternativa ecléctica, mientras que los segundos son claramente historicistas. Por ello, durante un tiempo la idea de un primer Zuazo, los proyectos de Gustavo Fernández Balbuena, de Anasagasti o de Palacios se van a situar al margen de toda valoración, dada la importancia de los criterios conservadores que buscan ahora una arquitectura nacional, no como expresión de una situación real en el momento, sino como imagen de un pasado añorado. "Todas las grandes naciones tienen perfectamente definido su arte propio; de él alardean con orgullo como muestra de su florecimiento, y lo presentan como concreción de sus cualidades y sentimientos, de su culto y de sus costumbres, sin dejarse desnaturalizar por otras influencias extrañas que aquellas que positivamente representan un avance, más en lo mecánico y material que en lo artístico [...]. España veríase hoy en una situación precaria y desairada si forzosamente hubiera de dar fe de vida en un concurso mundial de arquitectura. Completamente divorciada de sus veneradas tradiciones, sin originalidad alguna en su producción, aparecería su obra como una servil y desmedrada mezcla de cuantos matices y temperamentos circulan por el mundo, sin alma y significación española de ningún género, llegando a las siguientes conclusiones:

1. Por dignidad nacional, se impone la necesidad de un resurgimiento del arte español arquitectónico.
2. España no muestra predilección por la libertad artística de la arquitectura.
3. El culto a la tradición es uno de nuestros caracteres de raza."

2.2. LA CIUDAD Y LA VIVIENDA A PRINCIPIOS DE SIGLO

Pero existe, igualmente, un punto importante, y es que estos arquitectos adoptarán no sólo esquemas formales respecto de la arquitectura, sino también de la ciudad. Planteándose para unos el problema —las diferencias entre los diversos conceptos— en la determinación de estilo, y para otros en la expresión de una nueva arquitectura, igualmente se enfrentarán, respecto de la ciudad, definiendo unos una propuesta historicista de ciudad que pretenden relacionar con la ciudad del recuerdo. Manteniendo los esquemas de Sitte sobre la ciudad y sobre la importancia de los centros urbanos como cuna de valores culturales, son al tiempo conscientes de la necesidad de hacer cara al problema que supone el incremento o auge demográfico de la ciudad. Por ello, planteando el tema en términos de ensanche o extrarradio y mezclándose ideas que definen el carácter "noble y monumental de la ciudad", conciben un formalismo de trazados geométricos, de combinaciones de curvas y rectas, de simetrías y diagonales que pretenden romper la vieja trama de los ensanches del siglo XIX. Subordinando el proyecto a la existencia de toda una serie de grandes vías, el tema de la urbanización del extrarradio se plantea por parte de estos arquitectos como dependiendo de la ciudad del recuerdo.

Así, retoman en los primeros años del siglo gran parte de los estudios ya realizados sobre reforma interior y sobre ensanches de ciudades, y en la mayor parte de las capitales españolas se trazan proyectos destinados a poner en valor los monumentos históricos. Se trata de una actuación real frente a los intentos de aquellos que señalaron la primera vanguardia, y de 1910 a 1920 se va a desarrollar toda una serie de proyectos, entre los que se pueden destacar el presentado por Jausseyn en Barcelona, en 1910, o el plan de extrarradio de Núñez Granés, de 1916. Entendiendo la reforma en términos de ensanche, planteándose una clara diferencia entre los conceptos de ordenación de extrarradio y de reforma del casco, el modelo propuesto es importante, por cuanto que se encuentra a caballo entre la ciudad nostálgica —la ciudad preindustrial que Ruskin o Pugin criticaran— y el esfuerzo de presentar como necesario, como condición básica para el futuro de la ciudad, el tema de la nueva ciudad del capital que establece la aparición del suburbio. Definiendo una ciudad entendida entre el patrimonio común —la antigua ciudad— y la nueva ciudad que es posesión del capital, el juego entre ambos intereses es el punto que más claramente caracteriza la polémica teórica de estos años. Por ello, dos son los temas a tratar en estos años, independizándolos de la anécdota del lenguaje formal. Comprenden la forma en que el capital concentra su posición ideológica en el interior de la ciudad, definiéndola como manifiesto de una cultura "imperial" y destacando al tiempo que las nuevas zonas de viviendas, de industria, las agrícolas y mercantiles son el punto principal del desarrollo y cómo surge entonces el problema de las primeras viviendas obreras, desde supuestos diferentes a los esbozados por filántropos del siglo XIX.

2.3. LA VIVIENDA OBRERA

Los estudios sobre la vivienda obrera en España se definen a lo largo del siglo XIX de forma idéntica a como se habían analizado en Francia o Inglaterra. La aparición del proyecto de falansterio, de Tempul, o la influencia de las colonias cabetianas americanas entre los círculos catalanes, había hecho que durante todo el siglo los políticos avanzados considerasen el tema de la vivienda obrera como uno de los puntos de mayor interés. Así, Joaquín Costa, en su estudio sobre la exposición internacional de 1869; Fernández de los Ríos, en su proyecto sobre el "Madrid Futuro", o Mesonero Romanos, al analizar el posible desarrollo de Madrid siguiendo los esquemas trazados por Jovellanos, apuntaban la necesidad de definir el tema de la vivienda obrera. Tanto por parte de arquitectos como por parte de políticos sociales, desde 1880 va a empezar a difundirse toda una serie de textos, entre los que podemos destacar los de Rebolledo o de Mariano Belmas, sobre viviendas económicas o viviendas para obreros, que será retomada por Arturo Soria en su proyecto de "ciudad lineal".

De otra parte, los políticos, partiendo de los estudios realizados por la Comisión de Vivienda del Instituto de Reformas Sociales, presentan una ponencia en la que, a través del espíritu de Moret, se intenta precisar cómo al no existir una desunión entre el capital y el trabajo, sino que "éstos se presentan tan unidos que, lejos de ser los dos términos de una misma idea y lejos de ser rivales y antagonistas, son profundamente armónicos", la idea de solucionar el problema de la vivienda podría enfocarse desde el propio capital, por cuanto ello supondría la necesidad "de conocer la realidad sobre la que debían actuar y las técnicas más adecuadas para hacerlo con éxito. Planteándose entonces los supuestos de la Comisión en términos de analizar la mejora de la habitación, la higiene y seguridad en los talleres, la represión al fraude en la adulteración y definir las medidas adecuadas para facilitar la asociación de ahorro y socorro mutuo, empieza a esbozarse un supuesto importante, como es el de dirigir y coordinar la existencia de cooperativas de trabajadores. Claramente diferenciados los barrios obreros de las ciudades satélites esbozadas por los ingleses, el paso importante se plantea cuando surge la idea de la casa barata en unos términos que poco o nada tienen que ver con el de las viviendas especulativas. Por una parte, el estado, que se ha planteado la reforma de la ciudad, se encuentra con el problema de eliminar las zonas insalubres donde se sitúa la población de bajo nivel económico, teniendo que crear núcleos de viviendas sociales. Para ello las soluciones se plantearán en virtud de cuatro apartados, que serán: a) creación de cuartos o habitaciones en pisos de grandes edificios para muchas familias; b) adecuar los pisos superiores de las viviendas burguesas; c) proyectar casas independientes, solas o agrupadas formando barrios, y e) definir y concebir casas independientes para solteros".

Adoptándose los criterios sobre los bloques de viviendas, que tanto Mesonero Romanos como Fernández de los Ríos habían apuntado, sin embargo la influencia alemana en cuanto al bloque especulativo se va a enfrentar al tema de la colonia obrera compuesta por toda una serie de viviendas unifamiliares.

2.4. LA CIUDAD LINEAL

La propuesta de Soria nada tiene que ver con una burguesía que sigue pensando en la definición de una ciudad basada en el dominio del campo por parte de la ciudad. Pretendiendo lograr un equilibrio entre ambos, lo que queda claro es que su idea no se basa exclusivamente en definir una ciudad paralela a la existente —un segundo Madrid frente a la ciudad de la especulación—, sino que define una propuesta alternativa de ciudad, esbozándola entonces a tres niveles: En primer lugar entiende, a nivel de hemisferio, la necesidad de crear una gran ciudad definida a lo largo de un eje, y que podría ordenarse desde Bruselas a Pekín o desde Cádiz a Petersburgo. En segundo lugar, al mismo tiempo y ahora a nivel de estado, apunta la conveniencia de establecer una ciudad lineal que uniría ahora "cada pueblo de la provincia con cada uno de los más próximos, principiando por la capital", argumentando que de esta forma la nueva ciudad lineal puede tener una gran importancia en el desarrollo económico de la zona —refiriéndose a su idea de ordenar el territorio—, siempre y cuando se proceda a un reparto de tierras a las familias pobres que habitan cada lugar: "El reparto de tierras se hará bajo la dirección de los ingenieros de caminos de cada provincia, los cuales trazarán[...] un proyecto de ciudad lineal entre cada pueblo de la provincia con cada uno de los más próximos, principiando por la capital, de las mismas dimensiones respecto al ancho y disposición de calles que las de la ciudad lineal de Madrid[...]. Las tierras repartibles serán las comprendidas en cada ciudad lineal y en una faja de 1 300 metros de ancho a cada lado de la misma y en toda la longitud. El reparto empezará a los treinta días de la fecha del presente decreto.

Cada pobre, entendiéndose por tal al que no pague contribución y no encuentre medios de vida suficientes para el sostenimiento de su familia o de sí mismo en condiciones higiénicas, elegirá, en los planos primero y en el terreno después, un lote de 400 metros cuadrados por sí y por cada individuo de la familia que viva con él, en la "Ciudad Lineal" del pueblo en que habite y otros nueve lotes en la faja paralela de la "Ciudad Lineal" por sí y por cada individuo de familia.

El primer lote se destinará a la choza, cabaña o casa que él mismo se haga para vivir, y los otros nueve para cultivarlos como tenga por conveniente, asociándose o no para la labranza, siembra y recolección con los demás vecinos."

La propuesta de Soria es importante respecto a la de los socialistas utópicos por lo que tiene de diferente respecto de ella. En lugar de esbozar ideas paralelas a las de "ciudades de paz", donde el "equilibrio" se define en una comunidad que se margina de los auténticos problemas de la sociedad, su idea es, por el contrario, la de intentar ajustar el modelo a un esquema de crecimiento, enfrentando la idea de comunidad a la que puede surgir del desarrollo de la región y de un territorio urbanizado en zonas continuas.

Sin embargo, la idea de ordenar lo que puede ser la economía del país en términos básicamente de una distribución de la riqueza refleja claramente la obsesión de los liberales del momento por establecer una revolución "desde arriba", tópico con el que nos vamos a encontrar al plantear el tema de la vivienda obrera, y que se diferencia claramente de los supuestos especulativos

de los industriales franceses o del mismo proyecto de vivienda obrera de Napoleón III.

El tercer proyecto de Arturo Soria se refiere a la idea de una ciudad paralela que rodearía al núcleo ya existente, pero apuntando una independencia de hecho y no entendiéndose —como será más tarde el caso de Howard— como ciudad satélite o núcleo dependiente. Define en las proximidades de Madrid una vía de circunvalación de 48 kilómetros de longitud que —insisto— se define como autónoma en todos sus elementos. Se plantea, dentro de esta ciudad lineal, la idea de concebir todo un conjunto de servicios (tanto a nivel de comunicación como de transporte), que son el reflejo de los diferentes intentos parlamentarios que antes apuntábamos. Preocupado por establecer dentro de su ciudad lineal una red telefónica particular, así como un perfecto sistema de transportes que rodease dicha ciudad, en 1894 conseguirá de las Cortes la aprobación de un proyecto de circunvalación. Proyectándose en 1899 dentro de la ciudad lineal una universidad, un teatro, sanatorio, industria y agricultura, el proyecto del trazado de la gran vía se realiza de forma que paralelamente se desarrollen seis ciudades lineales concebidas al tiempo (en la dirección de Fuencarral, Hortaleza, Barajas, Villaverde, Vallecas y Pozuelo), que al prolongarse lograrían definir esa gran ciudad lineal de 48 kilómetros que antes apuntábamos. Realizándose únicamente el tramo que podría ligar a Fuencarral con Barajas, existen en el proyecto seis puntos de unión con la ciudad que son los elementos fundamentales y ejes direccionales del trazado.

Existe, a pesar de una aparente diferenciación entre la idea de ciudad que potencia la región y la ciudad que lleva a la práctica en Madrid, un elemento de unión, que es el fin social. Planteando la voluntad de cortar la migración existente desde el campo a la ciudad, su intención, claramente manifestada, es la de llevar la ciudad al campo, rompiendo con la idea de ofrecer estándares residenciales y supeditándolos al transporte y a la infraestructura.

En Soria se plantea —desde el punto de vista arquitectónico— un posible enfrentamiento entre la inicial idea de la gestión de la ciudad y el tema del diseño de la vivienda. Y ello no es casual, dado que en los primeros momentos de la revolución industrial —y más en España, donde el retraso del fenómeno con respecto a Europa es notable— el tema de los servicios públicos se define como el instrumento de lucha frente a un sistema corrupto, como ejemplo de una posible gestión sobre el territorio. Su intento de establecer y definir la infraestructura de la ciudad es más importante que el posible estudio sobre la tipología de la vivienda obrera en la ciudad lineal.

3

LA NUEVA POLITICA MUNICIPAL: LA ALTERNATIVA SOCIALISTA DE GESTION

Definida la ciudad lineal basándose en una nueva forma de vida, la propuesta de las primeras colonias obreras en las zonas periféricas de la ciudad nada tendrá que ver con la ideología de vivienda que esboza Arturo Soria. La idea de Núñez Granés responde a un intento de solucionar lo que el Instituto de Reformas Sociales había planteado sobre el tema de la vivienda, ajustándose, por tanto, a una política reformista que mantiene y conserva la actuación sobre el centro —a nivel ideológico—, al tiempo que se esfuerza por solucionar el problema de la vivienda obrera.

A nivel superior, el problema de la vivienda obrera empieza a desarrollarse de forma coherente por parte del Gobierno en esos años. El establecimiento, en 1911, de la primera Ley de Vivienda Barata significa en España un importante paso, por cuanto que se esbozan las direcciones de una posible solución al problema, aunque las propuestas van a entenderse fundamentalmente en términos de alternativas a la ciudad, sin que en ningún momento pueda esbozarse la idea de una continuación o de una intervención en el problema de la capital. Las propuestas primeras son las que se definen en el barrio de Santa Cruz, de Sevilla, o los distintos estudios que Casali realiza sobre edificios económicos, casas baratas, villas y granjas en la ciudad, y que se enfrentan al tipo tradicional de vivienda en el campo que ha esbozado la arquitectura inglesa. Por ello, los arquitectos españoles que proyectan los primeros ejemplos de vivienda mínima se ajustan, en realidad, más a la discusión sobre la arquitectura popular, y los proyectos que surgen en estos primeros años son consecuencia de una primera racionalización de la vivienda.

Pero al propio tiempo se plantea la contradicción de que es el Poder quien más desarrolla en la práctica —y en la teoría— lo que se entiende por vivienda obrera, sobre todo dado que en ningún momento las fuerzas progresistas del país —por ejemplo, el PSOE— intentan llevar a cabo los esquemas teóricos que propugnan en sus estudios. Así, en el texto de Gómez Llorente sobre la historia de su partido se puede ver cómo al referirse al Congreso de 1917 faltan en el programa municipal las ideas esbozadas por Kautsky en el "Programa de Erfurt", y que habían sido estudiadas ya por Julián Besteiro, existiendo sólo referencias a cuestiones de segundo orden, como son "Impuestos sobre el

aumento del valor debido a la urbanización”, “Autonomía municipal y carta municipal” y “Municipalización de los servicios”.

Empezando por ello a definirse una propuesta —incompleta y confusa— de actuación municipal sobre la ciudad, la verdad es que ésta difiere de la posición decimonónica de Arturo Soria, dado que mientras éste actúa criticando y censurando la corrupción y apatía municipal en materia de comunicaciones y transportes, los demás empiezan a definir una política de gestión municipal en todos los frentes. Retomando el tema de la vivienda barata, desde 1915 —es el primer intento, que sepamos, realizado en Sevilla— empiezan a surgir y a desarrollarse toda una serie de cooperativas de viviendas que pretenderán sustituir los esquemas de la vivienda especulativa para iniciar un nuevo tipo de ciudad. En este sentido, Kautsky había señalado: “Sólo la transformación de la propiedad privada capitalista de los medios de producción: la tierra, las minas, las materias primas, las herramientas, las máquinas y los medios de transporte, en propiedad colectiva, y la transformación de la producción socialista administrada para y por la sociedad, puede dar por resultado la industria en gran escala, y que el continuo aumento de la capacidad productora del trabajo social se transforme, de una causa de miseria y de opresión para las clases hasta ahora explotadas, en fuente de bienestar. [...] Corresponde al Ayuntamiento socializar la construcción de viviendas, es decir, construir habitaciones sanas y económicas para el pueblo, y no sólo administrarlas. Dependerá luego de las condiciones ambientales, es decir, de la madurez y de la organización de las masas laborales, establecer con qué medios podrán ser obtenidos los mejores resultados, o sea si el Ayuntamiento deberá servirse de empresas privadas, a las cuales impondrá sus propias condiciones, particularmente en lo que concierne a las relaciones laborales, o bien se hará la tentativa de emprender la construcción mediante sus propios proyectos y sus propias posibilidades, llevados a término por organizaciones de trabajadores.”

Tomando esta idea desde 1920, como consecuencia de la dependencia existente entre el PSOE y los teóricos alemanes de estos años, Besteiro intenta aplicar —o por lo menos difundir— el concepto de la nueva vivienda en términos de viviendas unifamiliares al margen de la ciudad. Utilizando los esquemas tipológicos de vivienda unifamiliar que los arquitectos alemanes desarrollan, existe, sin embargo, una clara diferencia entre el programa político y los estudios de un urbanista —en absoluto ligado al PSOE— como es Gustavo Fernández Balbuena, quien plantea la posibilidad de desarrollar un análisis de la infraestructura de las zonas menos dotadas de la ciudad —concretamente la zona suroeste de Madrid, correspondiente al Manzanares— en términos de modificación total.

Se definen así tres tipos de intervención distintos en la ciudad: 1), ciudades satélites; 2), reforma interior y ensanche, y 3), definición, por último, a nivel de equipamiento de zonas poco dotadas en ciudad. La idea del ensanche como directriz expansionista del espacio urbano va a contraponerse a las propuestas enunciadas. Los ejemplos entonces de las distintas reformas interiores, realizados no con sentido nostálgico (tal y como viene enunciado el programa de Núñez Granés para Madrid), tiene quizá su primera realización en el proyecto que Zuazo elabora en 1923 para Bilbao, cuando señala la necesidad de que el plan de reforma interior y ensanche supere claramente un simple trazado de ciudad y se plantee como voluntad de articular un conjunto. En un momento en el cual la subida al poder de Primo de Rivera conlleva una actividad im-

portante de la unión de municipios españoles que, ligada a la política de Unión Patriótica, pretende definir la nueva autonomía de los Ayuntamientos con respecto a la Administración central del Estado, apunta la necesidad de regenerar la vida a nivel local para hacer de los Ayuntamientos los órganos capaces de acometer los fines sociales que les son impuestos. Entrando así dentro de las competencias de los plenos de los nuevos Ayuntamientos los planos generales de obra, proyectos de ensanche, reforma interior, así como promover la construcción de casas baratas, económicas o populares, junto con el saneamiento de habitaciones insalubres y, en general, cuanto se relacione con el problema de la vivienda, implica que se concede a los ayuntamientos funciones paralelas a las que en algún momento figuraban en el programa de Erfurt, aunque en ninguna ocasión se planteó la conveniencia de que las corporaciones financiaran el tema de las viviendas populares, planteándose sólo la posibilidad de concebir un banco de la construcción, encargado de gestionar los préstamos y créditos necesarios para la construcción de viviendas.

Utilizando y amparándose en el Estatuto Municipal, algunos arquitectos, como Zuazo o Fernández Balbuena, junto con Bellido, Quintanilla y Lacasa, pretenden desarrollar la idea de una posible colaboración municipal con el Poder, que representado por la Asociación de Arquitectos Municipales, en su II Congreso había elaborado las bases de un estudio tendente a la formulación de una ley general de urbanismo. Aplicando el criterio de revalorar toda una serie de terrenos próximos a los cascos, se atribuía a los ayuntamientos el derecho a expropiar el suelo afectado por los proyectos de reforma. No es el único punto que el grupo de arquitectos citados desarrolla, porque igualmente propone a la Asociación de Municipalistas —a fin de que la hagan suya— la idea de vender los terrenos expropiados edificables que no se destinen a vía pública o servicios municipales. Definiendo la voluntad de que la ley general de urbanización superase el ámbito y las características del Estatuto Municipal, pone de manifiesto el nulo valor de este último como norma operativa, tal y como señalaba en su día César Cort: “Este ha tenido la virtud de estimular el interés de los Municipios por las obras de urbanización, aunque, a decir verdad, la inmensa mayoría no ha cumplido las obligaciones contenidas en los preceptos legales en aquella parte que se refiere a los planes de reforma y extensión de los cascos urbanos.”

La realidad, sin embargo, es que estas propuestas o ideas chocan con el urbanismo, no sólo especulativo, que se va a desarrollar desde el poder, sino también con la idea de una ciudad donde se desarrolla y se potencia la imagen ideológica del Poder. La implantación de un escenario y la idea de la ciudad como emisora de un mensaje va a definir una actuación caracterizada por ser donde se aplican las tipologías monumentalistas a las que se refería la arquitectura “nacional”. Se plantea el énfasis ahora no en la vivienda —lo que Cerdá y los teóricos del siglo XIX habían señalado como punto de partida del urbanismo—, sino que se desarrolla la idea de la nueva función de ciudad en términos representativos.

El proyecto que en este sentido desarrolla en 1919 Oriol sobre reforma interior de Madrid es ejemplo de lo dicho (Fig. 5). Destacando en la memoria cómo “la capital debe ser muestra, anuncio y reflejo de la potencia de la nación, y vemos que hoy debe representar a una España pujante de riqueza e industria que a pasos agigantados se desarrolla”, concibe lo que va a ser un plan de actuación tendente a: 1), definir un nuevo centro de ciudad en términos re-

presentativos; 2), desalojar del centro a unos propietarios que —por el azar o por sucesivos desarrollos de la ciudad— se encuentran ahora ocupando un suelo, un espacio de ciudad, que en lógica —en la lógica de Oriol— no les corresponde. Decide por ello que la apropiación del centro debe hacerse sobre estas clases, dado que “las familias modestas que malviven hacinadas en los conglomerados, que con este plan se aligeran y aclaran, pasarán a vivir en zonas higiénicas abundantes en luz, aire y sol en las afueras de la ciudad”.

Justificando la actuación en términos de establecer el tráfico y ordenar el centro, el proyecto parte aparentemente de los esquemas de Hernard y de Sitte. Definiendo en ellos las “reglas del trazado”, los criterios “en que se basa este estudio de la reforma viaria, primordial, de Madrid se resume, según la memoria, en la interpretación de las reglas siguientes:

1.^a Fundamental. Encauzar la circulación, aislando el núcleo central de la Puerta del Sol.

2.^a Establecer entre los dos núcleos más importantes del ensanche de Madrid, al Norte y Sur, la comunicación necesaria, hoy prácticamente imposible.

3.^a Relacionar estas vías Norte y Sur con un trazado general que permita al recinto antiguo de Madrid atender debidamente a sus necesidades de viabilidad, luz, higiene y belleza, descongestionando los conglomerados más densos.

Realzar, dar puntos de vista y relacionar por enlace viario de categoría los centros más monumentales de Madrid y sus edificios de mayor interés.

Aplicanse éstas proyectando: dos grandes vías que, partiendo de la glorieta de Bilbao, terminen en la Puerta de Toledo y plaza de Lavapiés, respectivamente; una avenida que desde San Francisco el Grande vaya por la plaza del Progreso y calle de la Magdalena al museo del Prado; otra que desde el cruce de la nueva catedral fuese a la plaza Mayor; dos que, arrancando de la plaza de Oriente, conducirían a la Gran Vía en construcción, en su encuentro con la calle Ancha, y a la plaza Mayor, y, finalmente, otra desde la plaza Mayor a Progreso y de Lavapiés a la plaza de Goya. La vía estudiada detalladamente en esta Memoria es la de Hospicio-plaza Bilbao-Carrera de San Jerónimo-plaza de Antón Martín; las demás danse a título de ideas a desarrollar.”

Pero aun en su tiempo las críticas de Torres Balbás al plan son tajantes. Comprendiendo que el plan pretende reformar de raíz la capital, dándole una nueva imagen, se plantea por su parte cómo “todas las soluciones propuestas por empresas y particulares para mejorar las condiciones viarias del centro de Madrid parten de considerar esta reforma como un negocio para el que la proyecta, y ello lleva en sí un vicio de origen, una preocupación fundamental, que puede oscurecer o hacer olvidar consideraciones importantísimas, lo que refuerza las razones antes manifestadas en favor de los Municipios para acometer estas grandes obras, ya que tales organismos pueden y deben a veces olvidarse de las conveniencias económicas, cuando éstas son opuestas a las públicas. No se trata sólo de denunciar el carácter especulativo que tiene el proyecto, sino que, igualmente, es preciso denunciar la transformación de Madrid que pretende en caso de aprobarse el trazado”.

Para Torres Balbás queda clara la idea de modificar la trama urbana que ha esbozado el proyecto. Lo que no censura es la definición de toda una serie de nuevos elementos, la aplicación de tipologías en términos de sectores que confieren a la ciudad una idea de parcelación o de definición de funciones. Así, en una parte se sitúan los elementos representativos de la Banca; en otra,

los oficiales; en otra, un conjunto cultural..., con la idea entonces de reformar el suelo en términos de coherencia basados en la nueva economía.

Pero el proyecto de Oriol no es único. Al tiempo, Pedro Guimón está desarrollando en Bilbao un primer proyecto de nueva ciudad, en Barcelona surgen igualmente proyectos, y Antonio Palacios crea su imagen de ciudad, donde la idea de una gran vía circular —definida en términos monumentales— prefigura de forma nueva el paisaje urbano.

Las diferencias de criterios y de actitudes se manifiestan no sólo en el ámbito de la ciudad, sino igualmente en el de la arquitectura. Planteándose la polémica entre los diferentes enfoques y aceptando la existencia en España de una minoría interesada en desarrollar los contactos con las ideas extranjeras de estos días, el tema entonces de la influencia europea dentro de la arquitectura nacional en términos de vanguardia supera claramente los ejercicios de Anasagasti, y se plantea más en una línea próxima a la de la vanguardia europea de estos mismos años. En efecto, desde que Torres Balbás publica, en 1920, su primer texto sobre el sentido y desarrollo de lo que debe ser una arquitectura desligada de los problemas culturalistas de estos años.

Dejando aparte los artículos publicados por Gabriel Alomar en la revista *Prometeo*, calificados quizá demasiado precipitadamente como de textos futuristas debido a que desarrollan una serie de tópicos en los que se refleja la necesidad de la presencia de un nuevo orden en la nueva sociedad, el sentido diferente y preponderante que debe tener la máquina, el aspecto de los nuevos materiales, etc., sería de interés, para definir el auténtico alcance de las propuestas futuristas, estudiar toda una larga serie de revistas políticas o de vanguardia artística y literaria, para alcanzar a comprender la auténtica difusión de lo que podría ser una nueva sociedad. Es a partir de revistas anarquistas como *La Pluma*, *La Revista Blanca* o *Nueva Vida* que ciertos esquemas insinuados sobre la nueva sociedad se sintetizan claramente en el aspecto arquitectónico, sin que, por otra parte, ningún profesional de la construcción se sienta atraído por estas ideas. Poco más tarde llegará el gran momento de los ultraístas, y algunas de sus realizaciones ofrecen tópicos que permiten identificarlas con la arquitectura. Pero, a pesar de todo, no olvidemos que la neutralidad española durante la guerra había tenido fundamentalmente como consecuencia el paralizar la evolución de la arquitectura y que ésta se encuentra todavía frente a la vieja discusión entablada entre Demetrio Ribes y Rucabado.

El punto de arranque hacia lo que podríamos considerar la nueva arquitectura vendrá marcado por un profesor de Historia, individuo educado en el ambiente polifacético e intelectual de la Institución Libre de Enseñanza. Leopoldo Torres Balbás publica, en 1919, un interesante artículo contra lo que él considera la arquitectura casticista, y poco más tarde presenta otro estudio sobre *Las nuevas formas de la arquitectura*. Consciente, por su formación, de algo que todavía no se ha realizado en España, es decir, el cambio en la naturaleza de la propia burguesía, Torres Balbás demuestra o explica en su artículo de qué forma se está planteando en Europa una nueva alternativa arquitectónica, insistiendo claramente en uno de los problemas que más interesan en esos años a los arquitectos alemanes. Identificando su esquema con lo que había sido uno de los puntos de partida de la LEF, plantea la necesidad del cambio tipológico, enfrentándose entonces a los supuestos mantenidos por los arquitectos más o menos seguidores de Viena que continuaban insinuando su arquitectura en términos monumentalistas.

Desarrollando Torres Balbás un sentido de la crítica arquitectónica que tiene de a plantear su carácter colectivo, plantea al mismo tiempo la necesidad de un cambio tipológico y esboza cómo es preciso abandonar la lección de clasicismo, teniendo que comprender cuál es la arquitectura que debe corresponder a los proyectos urbanos de las primeras colonias obreras.

"Derrumbóse la burguesía después de la gran guerra; y así como la aristocracia cayó ante la Revolución francesa, el régimen económico del nuevo mundo comienza a transformarse radicalmente; una moral audaz, más de acuerdo con los sanos instintos naturales, empieza a presentirse; el pensamiento humano ahonda cada día con mayor independencia en las interrogaciones eternas de la vida. [...] y es que la arquitectura clásica, la que levanta los edificios en nuestras ciudades, es un arte viejo y en plena decadencia. Es inútil querer resucitarla. Otras formas bellísimas que contemplamos diariamente constituyen la verdadera arquitectura de la era actual y tienen la sugestiva modernidad que anhelan nuestros espíritus.

Son lo que podríamos llamar la arquitectura dinámica: los grandes transatlánticos de curvas graciosas y enérgicas, los acorazados formidables, las locomotoras gigantescas que parecen deslizarse por las praderas, los aeroplanos que imitan, como casi todos los anteriores, las formas de la naturaleza." Centrándose la discusión de la vanguardia arquitectónica en torno a dos problemas, mientras que unos pretenden ver cómo es posible retomar las enseñanzas enunciadas por Tessenow y los arquitectos clasicistas, para otros empieza a difundirse la preocupación por una alternativa formal en la arquitectura que corresponda claramente a los esquemas de una vanguardia europea. Empieza entonces a abrirse dentro de la arquitectura española de estos años un doble panorama que se identificará de forma casi absoluta con el triunfo de la línea vanguardista, olvidándose, sin embargo, una arquitectura modesta que desempeña por su contenido teórico un importante papel en la España de los años veinte y treinta.

Indudablemente, el desarrollo de la técnica y la utilización de los nuevos materiales había supuesto un giro de importancia. Porque si los ejemplos de Perret o de Le Corbusier se diferencian entre sí, lo que queda claro es que el sentido inicial de una plástica nueva se manifiesta entre los partidarios de uno y otro problema. "Dos métodos diferentes conducen a la realización práctica del ideal de sinceridad, dogma del arte nuevo: el de los Perret (más apegados a la tradición, dejan aparente la estructura del edificio de manera que se pueda presumir desde el exterior todo el proceso de la construcción) y el de los jóvenes, como Le Corbusier, que sacrifica el exterior al interior, o Mallet Stevens, que dispone los interiores en función de los volúmenes equilibrados del exterior... T. Garnier supone el equilibrio entre los dos; menos dogmático y geométrico que ellos, se aproxima más a la naturaleza."

Los primeros que intentan comprender el sentido del clasicismo son los arquitectos madrileños que oscilan en torno a Zuazo o al mismo Torres Balbás. Toda una generación, que podemos identificar con nombres tales como Bergamín, Blanco Soler, Lacasa, Sánchez Arcas, Bellido, Feduchi, plantea en los primeros momentos una voluntad clara de cortar con la tradición arquitectónica que había esbozado Rucabado —con la "arquitectura nacional"— y apunta la necesidad de tomar contacto con los ejercicios y análisis que se están efectuando en Alemania, Holanda o Inglaterra. Pero para estos arquitectos el he-

cho de abandonar la tradición historicista y de preocuparse por la definición del nuevo lenguaje no significa que de forma mimética tomen los elementos nuevos, sino que, por el contrario, censuran esta práctica. En este sentido, la actitud de Anasagasti va a ser rechazada por estos arquitectos, que ven cómo adoptará gratuitamente cada uno de los lenguajes sin preocuparse en definir su sentido. Señalando que no es posible adoptar la lección de una expresión que no se comprende, el propio Zuazo lo apunta al comentar el proyecto del Palacio de la Música, de Madrid:

"La disposición de la sala de espectáculos debía responder a la forma actual, aceptada en casi todos los países; la estructura resistente en hormigón armado se acusaba claramente [...], al pensar en su ejecución reflexioné sobre las dificultades con que tropezaría al construir la idea, y cuando vi, además, que me agitaba dentro de una tendencia no nacida en mi país, ni sentida por él, juzgué falso el camino. Me vi inseguro, desorientado... No quería repetir el caso de los Perret, haciendo en París, en época todavía próxima, ese admirable ejemplo de arquitectura moderna, pero lleno de influencias alemanas: el teatro de los Campos Elíseos. En ese momento, Francia, siempre a la vanguardia en el siglo XIX, siempre teorizante e impresionando al mundo con sus orientaciones, por salirse de su tradición, perdía la hegemonía."

Influidos sin duda por Torres Balbás, quien apunta que los arquitectos modernos "deberán estar animados del mismo ideal clásico y moderno, a la par que austero, que inspirara al artista que dibuje sus trazas", estos arquitectos empiezan a entender en términos de composición, de construcción, ciertos elementos de la arquitectura popular y los estudios sobre el ladrillo, sobre los materiales, sobre una lógica constructiva que se aparta de juegos eruditos y que lucha por encontrar una expresión continuación del saber tradicional. Sin caer entonces en historicismos, pero sí teniendo presente la tradición y el concepto de lo popular, los varios ejemplos de las primeras barriadas obreras, de las colonias de vivienda barata, les van demostrando la incoherencia de un cierto planteamiento. En efecto, a menudo en las viviendas de algunas colonias, como, por ejemplo, en la Compañía Urbanizadora Metropolitana, de Madrid, los temas propuestos y desarrollados se ajustan más a ideas en torno a una posible arquitectura popular que a ejemplos de una vivienda racional. Para estos arquitectos, proyectar en ciudad una vivienda unifamiliar de estilo vasco o de estilo sevillano supone una falta de lógica dentro del tema de la arquitectura, falta de lógica que sólo es justificable entre aquellos que siguen definiendo un problema de moda.

La generación a la que hacemos referencia ha tenido, desde 1921, año en que la mayor parte de sus miembros acaba en Madrid la carrera, unos importantes contactos con el mundo europeo: prueba de ello son las referencias que sistemáticamente va a plantear Fernando García Mercadal de los grandes arquitectos alemanes (Taut, Mendelsohn, Poelzig) o de los importantes arquitectos franceses, como, por ejemplo, Le Corbusier o Mallet (Figs. 6 y 7). Junto a Mercadal, Luis Lacasa estudia urbanismo en Dresde y frecuenta, en 1923, la primera escuela de la Bauhaus. Luis Blanco Soler viaja por Inglaterra y Alemania; Sánchez Arcas toma contacto con la arquitectura holandesa y americana, de forma tal que este grupo va a plantear, en 1926, un importante congreso, que ya nada tiene que ver ni con aquellos congresos nacionales de arquitectura en los que había surgido la polémica entre Rucabado y Ribes, ni con el congreso de arquitectos

municipales, dedicado a extender la política municipal de la Unión Patriótica, partido esbozado por el general Primo de Rivera.

Conscientes de la diferencia que los separa de los problemas extranjeros, su preocupación se centra en tres aspectos: por una parte, en la definición —como ya hemos apuntado— del lenguaje; por otra, en el sentido social de la arquitectura —sobre todo en un momento en que Oriol o Palacios definen sus intenciones en términos especulativos—, y en tercer lugar, respecto del sentido que debe tener la ciudad, opuesto a lo ya estudiado.

El primer contacto con estas vanguardias se realiza con los artículos de Blanco Soler y de Luis Lacasa en la revista *Arquitectura*, centrados en el tema del expresionismo. Blanco Soler trata la figura de E. Mendelsohn, analizando sus obras como la consecuencia de un enorme progreso material a través del cual se comienza a perfilar lo que será la arquitectura del porvenir. Pero tanto su artículo como el de Lacasa revelan un distanciamiento de estas posturas por considerarlas como imposibles de trasladar a nuestra realidad. Queda evidenciado, por tanto, que se trata de un acercamiento más cultural que práctico a este tipo de manifestaciones, pues veremos que Blanco Soler afirma: “Descartada de la labor de Mendelsohn lo que en toda inquietud innovadora hay de tanteos e indecisiones incluso entre los mismos resultados definitivos, queda para un análisis sereno de la crítica del porvenir la rara personalidad que revelan sus obras.” Y como Luis Lacasa, tras criticar el afán estilístico que se aprecia en las obras expresionistas, termina diciendo: “Para nosotros, los españoles, tiene este arte un interés bastante remoto; es tan grande el retraso de nuestro ambiente, que tal vez no fuera demasiado optimista el pensar que hacia 1940 se intente hacer algo ‘a la manera expresionista’, pues no es pequeño el salto que hay que dar desde el Neomonterrey y el Neobarroco en que estamos hasta los problemas que presentan actualmente en Alemania.”

Esta actitud teórica, de definición de conceptos o de búsqueda de un nuevo sentido, se sintetiza en propuestas en el Primer Congreso Nacional de Urbanismo que se celebra en Madrid, en 1926, y que supone un salto adelante respecto de las críticas aparecidas el año anterior con motivo de la exposición internacional de París de Artes Decorativas. Así, “la Exposición de 1925, en París, fecha clave según algunos historiadores, no sirve en realidad sino para confirmar el choque existente en España entre los distintos criterios. Para Yarnoz, el pabellón español de Bravo es uno de los pocos ejemplos de arquitectura tradicional, cuando en realidad no fue sino un ejemplo, a caballo entre los nuevos supuestos, de simplificar el tema de la vivienda y la arquitectura regionalista de pastiche. A menudo planteado casi como un ejemplo del Kitsch, el pabellón concebido por Pascual Bravo es una muestra de la contradicción existente en un joven arquitecto de aquellos momentos, de alguien que no se atreve a seguir de forma rotunda a Rucabado, pero que al mismo tiempo se plantea la permanencia de la arquitectura de lo típico o regional. Ante el eclecticismo, la postura, por ejemplo, de Bergamín o de Mercadal es clara. Y más que comentar lo que puede suponer esta arquitectura en España, lo interesante es que el viaje a París ha servido de pretexto a todo un grupo de arquitectos para un posterior contacto con la arquitectura holandesa”.

Y es entonces cuando la primera actividad de Zuazo supone un abandono de la crítica —o divulgación de los esquemas alemanes— y la adopción de una solución concreta. En estos años Zuazo empieza a desarrollar estudios —quizá por su proyecto de un pequeño chalé en El Escorial— sobre la arquitectura

de Juan de Villanueva, y de estos análisis surgen las guías de la nueva arquitectura. Enfrentándose con los problemas concretos, viendo el sentido constructivo y concreto de cada solución arquitectónica, Zuazo empieza a manipular la historia, pero no planteándola desde supuestos historicistas eruditos, sino tomándola como ejemplo de una posible solución a una crisis. Jugando con el estudio de los elementos y negando valor a cualquier posible referencia culta o historicista, toda una serie de proyectos, entre los que podemos señalar algunas obras menores, como es el Hotel de Sebastián Miranda, en la C.U.M. de Madrid, o la Casa de Correos, de Bilbao, van a servir de punto de partida a diversos estudios de arquitectura en donde se denuncia el problema de la arquitectura “moderna” y se plantea una relectura propia del tema de la arquitectura en ciudad, que halla claras soluciones estudiando las proporciones de los vanos y la definición de un cuerpo central en la parte principal del edificio. Desempeñando en algún sentido un papel próximo al que en estos años ha desarrollado Anasagasti en la iglesia de San Jorge, de Madrid, o en la Casa de Correos, de Málaga, la utilización de los materiales y su sentido de la simetría debe entenderse como la lectura clasicista de un movimiento moderno muchas veces voluntariamente desenfocado y, sobre todo, ajeno a las realizaciones europeas del momento.

Se define, pues, la idea, apuntada hace algún tiempo por Luis Gutiérrez Soto, en el sentido de que es en estos años cuando, frente a los intentos de diferentes arquitectos por ligarse a la vanguardia europea, se desarrolla en Madrid una actitud igualmente viva e inquieta que se plantea la crisis desde el análisis del clasicismo y de la tradición arquitectónica. Dejando de lado los conceptos pastichistas, no entendieron la discusión sobre la arquitectura como la preocupación por adoptar un lenguaje u otro sino que, por el contrario, entendieron éste como la consecuencia de un estudio de los materiales, de sus posibilidades, al tiempo que reconsideraban una valoración del espacio olvidada —en cuanto a método de proyectación—.

Son, pues, dos las alternativas sobre las que gravita la nueva arquitectura española: por una parte, la vanguardia, representada por los trabajos iniciales de Theo Van Doesburg, del movimiento De Stijl, de los esquemas alemanes expresionistas o de los primeros esbozos que Le Corbusier está difundiendo en estos años; de otra parte, los interesados en recuperar el ejemplo de una arquitectura tradicional, tal y como lo desarrollan en estos momentos ciertos arquitectos holandeses y ciertos austriacos —además de alemanes, franceses, italianos...—. Por ello, cuando la Exposición de Artes decorativas que se celebra en París en 1925 presenta, como ejemplo de pabellón español, un proyecto historicista obra de Pascual Bravo, lo que queda claro es que nadie apoya semejante tipo de proyectos. Para unos, la nueva arquitectura se refleja o bien en el pabellón de Le Corbusier, el pabellón del Esprit Nouveau, o en el que presenta en estos momentos Melnikov como ejemplo de la nueva arquitectura soviética. Pero para otros la guía arquitectónica está en el pabellón holandés, y lo que llama la atención de él es la utilización que se hace del ladrillo, de sus posibilidades constructivas, al tiempo que se destaca el pabellón proyectado por Mallet, que refleja una voluntad cubista, o que el realizado por Hoffmann resulta positivo para los que quieren desarrollar el análisis del clasicismo. De ahí que unos arquitectos centren su estudio en el tema de la arquitectura holandesa —Sánchez Arcas, concretamente, viaja a Holanda tras la Exposición—,

por los intentos cubistas de Mallet —recogidos, sin duda, por Bergamín y Blanco Soler—, mientras que el intento de Le Corbusier es tomado por Mercadal, que desarrolla su influencia desde una serie de estudios que se publican en el momento.

Sin embargo, es una evidencia que poco a poco la idea se centra en lograr crear un útil bello “... Habiéndose logrado, tras larga y dura lucha el conocimiento de que una edificación ha de ser ante todo fiel a su sentido, a su función y pueda manifestarse completamente y sin oposición.” La idea de funcionalidad, el intento por encontrar un aparato arquitectónico donde la forma quede supeditada a la función empieza, pues, a desarrollarse desde dos supuestos diferentes. En este sentido el bloque de viviendas que Gustavo Fernández Balbuena construye en el número 16 de la calle de Miguel Angel, de Madrid, puede servir como expresión del tema que enunciamos. Sustituyendo la tradicional fachada por un elemento central que retranquea con respecto a la alineación, integra por otra parte el elemento posterior a la calle mediante una serie de arquerías que definen el entorno, planteando entonces la existencia de un patio de acceso y de una galería porticada que lo recorre a través de su perímetro de planta en “U”. Interesa destacar el tema no sólo porque sirve de ejemplo para ver cómo, por vez primera, se plantea una adecuación de los elementos tradicionales de arquitectura en una dirección hasta ahora nueva —en la línea de un posible clasicismo—, sino porque además introduce en las viviendas madrileñas toda una serie de referencias al concepto de bloque que nos recordarán las ideas de las Hoff vienesas.

La fecha de 1925 es clave, pero no como punto de partida de una nueva arquitectura, sino como símbolo o ejemplo de todo un proceso existente desde antes. Y en este sentido, la relación que ya desde estos momentos se establece entre arquitectura y ciudad permite definir una característica nueva de aquellos arquitectos preocupados por el nuevo carácter de la arquitectura clasicista: el intento de definir ciudad desde la arquitectura. Así, la realización del Primer Congreso Nacional de Urbanismo, que se hace por otra parte coincidir con uno de los congresos nacionales —en los que se discutían habitualmente problemas de honorarios, de gestión o constructivos—, es fundamental porque se convierte en la posibilidad de aplicar unos conceptos nuevos sobre la arquitectura: para unos se analizaba el tema del crecimiento de la ciudad en el siglo anterior y surgía la necesidad de diferenciar la propuesta de una ciudad industrial frente al tema del núcleo residencial para otros, teniendo en cuenta los estudios de urbanismo esbozados en aquellos años, surgía la idea de la ordenación del planeamiento regional entendido como esquema ligado a la rectificación de las bases de un concepto restrictivo de crecimiento; abandonando la propuesta de ciudad-jardín posible panacea a cualquier solución, para estos arquitectos la idea fundamental era establecer una Ley General de Urbanización “... cuyo esquema se debería atender a los siguientes temas: demarcación de ciudad y concepto de extensión; divisiones en zonas, densidad, parques y espacios libres; reparcelación; expropiación; coordinación de intereses y medios de disposición (económicos, higiénicos y sociales)”. Para los arquitectos preocupados por seguir en España los esquemas europeos de aquellos años, las conclusiones del Congreso de Urbanismo posibilitaban una actuación posterior en la que ellos estaban interesados. Y en este sentido, la intervención en dicho congreso de Fernando García Mercadal lo reflejaba claramente.

Fernando García Mercadal había ganado, en los primeros años de la década, la pensión de Roma por la que durante el periodo de 1923 a 1925 vive —teóricamente— en Roma, viajando casi como única actividad por Europa y conociendo a los principales arquitectos europeos. Durante el tiempo de su pensión de Roma, Mercadal no sólo entabla amistad con Le Corbusier, Mies o Poelzig, sino que además se plantea el estudio de la arquitectura popular —de la arquitectura mediterránea— desde unos supuestos intelectuales, planteándose entonces un ejercicio de comprensión de espacios y de definición de elementos que intenta aplicar poco más tarde en unos ejercicios que él define como “arquitectura mediterránea” y donde la plantea como ejemplo concreto de la defensa de “... una plástica pura, limpia, horizontal, desornamentada y racionalista”. Su llegada a Madrid en 1925 se plantea entonces como el punto de partida de una voluntad por difundir su idea del racionalismo al tiempo que enseña y difunde en artículos y conferencias las obras de la joven vanguardia europea. Intentando difundir estos esquemas en 1927 recibe el encargo de construir una pequeña biblioteca en un parque público de Zaragoza, y él proyecta el “Rincón de Goya”, dado que el tema era “... perpetuar en un monumento conmemorativo la memoria del pintor aragonés”. Su propuesta —un pabellón abierto con biblioteca y un pequeño museo— se entiende entonces como el manifiesto de una posible arquitectura, convirtiéndose en una de las primeras obras del racionalismo ortodoxo español.

La actividad de Mercadal a partir de este momento adquiere una posible dimensión nueva por cuanto que contacta con la cultura europea y, en junio de 1928, es invitado a la reunión del Castillo de La Sarraz, en Suiza, donde la vanguardia arquitectónica europea funda el CIRPAC (Comité International pour la Réalisation des Problèmes Architecturaux Contemporains), Comité Organizador de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna que se desarrollan en Europa con las siglas de CIAM. Por ello, y dentro del amplio panorama, Mercadal continuaba ejerciendo su labor divulgadora —dentro de su idea de difundir el nuevo estilo— publicando los diversos materiales retomados en sus viajes. Quizá uno de los artículos más importantes en este sentido sea el que publica sobre “Horizontalismo o verticalismo en la arquitectura”, donde define tres grupos, que serían los verticalistas, como Poelzig, Gerson, situando dentro de los horizontalistas a Mendelsohn, Wright o Dudok, y estableciendo además una clasificación intermedia en la que sitúa a individuos como Le Corbusier... Sin embargo, en ningún momento el artículo pretende definirse por una alternativa u otra, y como, por el contrario, plantea dónde se encuentra el auténtico problema “... No podemos afirmar si estas predilecciones serán cuestión de momento o fruto de moda... ya que éstas no simultanean cambios notables en las plantas. Y las plantas son el alma de la arquitectura, y la influencia de ésta se deja sentir más lentamente sobre éstas que sobre las fachadas”, señalando poco después la necesidad de que la arquitectura tenga en cuenta los problemas de la altura en la planificación urbana, los estudios de densidades de población, los problemas de ahorro de energía... y entonces, cuando la exposición de Stuttgart de 1927, en la que plantea el tema de la vivienda mínima, aquellos otros arquitectos que criticaban la preocupación formal y señalaban cómo era preciso entender la vivienda en términos de célula exponen ahora, ante la preocupación estilística del racionalismo, “... en la exposición de Stuttgart... creí adivinar... que bajo el plano ropaje de la construcción racionalista se deslizaban las imágenes de la plástica

cubista y constructiva, o, lo que es lo mismo, que aquellos hombres que habían acudido obedientes al llamamiento de la razón pura no podían renunciar a su sensibilidad, y con su razón llevaban también sus imágenes preconcebidas... Las zancadas son más fáciles de realizar en un cuadro o en un libro, puros productos intelectuales, que en una obra arquitectónica, en la cual el movimiento mental tiene que ser seguido por el constructivo, y todo ello sólidamente apoyado por los medios geográficos, industriales y culturales. Por eso los arquitectos racionalistas no han podido llevar a la misma velocidad la concepción estética y su realización técnica, y de aquí que sus obras sean imperfectas, intermedias y de transición. Y nosotros, los hombres de la postguerra, hemos aprovechado la lección y caminamos más despacio, procurando retardar algo la obra definitiva, pero con una cierta esperanza de que será más duradera. Desde luego, debemos a los racionalistas un gran servicio. Han empezado a educar la retina del público para el conocimiento de la nueva plástica”.

Sin embargo, como la mayor parte de sus compañeros, Mercadal se interesa no sólo por establecer cuáles deben ser los esquemas de la arquitectura-testimonio, que él defiende, sino que, además, toma claramente partido —en algo que un estudio más en profundidad nos mostraría su carácter contradictorio— por una propuesta urbana que nada tiene que ver con la que defiende Le Corbusier. En efecto, en estos años publica no sólo artículos en revistas profesionales de Arquitectura, sino que colabora con importantes publicaciones políticas, intentando difundir cuáles son los nuevos modelos de viviendas obreras realizados en estos años en Europa.

Concretamente, el ejemplo de Viena —la gran realización de un Ayuntamiento socialdemócrata preocupado por una política de bloques comunales de alquiler— es difundido por vez primera en Madrid por Mercadal, quien se esfuerza en combinar la idea de la nueva tipología con la posibilidad de aplicar los criterios urbanísticos, obteniendo, pues, un resultado espectacular. Pero si Mercadal desarrolla esta actividad, no tenemos que olvidar que otros arquitectos han desarrollado igualmente un importante conjunto de viajes por Europa y que, concretamente, Luis Blanco Soler ha permanecido casi dos años en Holanda y Alemania. Colas y Pérez Mínguez han sido alumnos de la Bauhaus; Lacasa ha vivido casi tres años en Dresde, trabajando en la Oficina Técnica del Ayuntamiento; Sánchez Arcas ha viajado por Holanda e Inglaterra... de forma que el contacto con Europa en modo alguno es exclusivo de Mercadal. Como consecuencia de esto, la idea de la eliminación del ornato superfluo y un funcionalismo que respondiera íntegramente a las necesidades es el punto de partida que adopta Bergamín en sus nuevos proyectos. Aplicando el tema de la sencillez y la sobriedad, existe, sin embargo, una diferencia palpable entre el tratamiento que da Bergamín a estos conceptos y el que aplica Mercadal (Figs. 10, 11 y 14). Más próximo Bergamín a unas referencias volumétricas en términos de maclas —próximas a las ideas de Mallet, mientras que Mercadal se interesa por Le Corbusier— lo que sí aparece es el tratamiento de los materiales siguiendo la lección esbozada por Torres Balbás y Zuazo. La vuelta al ladrillo, que caracteriza al racionalismo madrileño, se realiza en la casa del Marqués de Villora —como ha señalado Bohigas— “valorando el nuevo uso del ladrillo —piezas muy cocidas con gran llaga triangular hundida en cemento oscuro, que luego ha de tener una gran utilización en todo el grupo—, la tipificación de vanos, en los que se usaron las ventanas Hope, im-

portadas, las nuevas técnicas de aislamiento, el uso del muro como tecnología propia evidente, las bajantes aparentes...”. Se trata entonces de enfrentar dos tendencias claramente diferenciadas, por cuanto que una tercera, la que por algunos ha sido definida como la tendencia expresionista de Casto Fernández Shaw o Feduchi (Figs. 8 y 9), no es en realidad sino un intento de solucionar con un lenguaje formal diferente —y en algunos casos claramente caduco— las enseñanzas de Mercadal.

Se ha difundido en estos años el ejemplo de la arquitectura expresionista alemana y la voluntad de entender el proyecto desde las componentes de moda y de originalidad caracterizan a las ideas de algunos arquitectos. Pero si la influencia teórica de Mercadal puede establecer este tipo de soluciones, por el contrario, su práctica, su actividad como arquitecto entra a menudo en contradicción con su labor anterior. Y es esta última una faceta a menudo menos valorada en Mercadal, debido, sin duda, a las evoluciones y cambios que en ella se aprecian. En efecto, Mercadal abandona poco a poco las ideas esbozadas por Le Corbusier, a pesar de que en sus publicaciones nunca manifiesta discrepancia o enfrentamiento con él. Formalmente, sus proyectos evolucionan desde una ortodoxia radical hasta un compromiso difícil con el clasicismo, como lo muestran los estudios que realiza para el Estadio de Lisboa, de 1934, o para la Estación de Autobuses de Burgos. La actuación teórica de Mercadal es, de hecho, continuación a la que pocos años antes había sostenido Teodoro de Anasagasti cuando difundía a principios de siglo los principales textos futuristas, destacando de entre ellos el manifiesto de Marinetti. Es importante, sin embargo, establecer las diferencias existentes entre ambos. Marinetti y los futuristas habían establecido la idea de una sociedad nueva donde la máquina y la electricidad debían entenderse como soporte de una nueva civilización: la idea de Le Corbusier, por el contrario, consistía en integrar esa misma máquina a la vivienda. Todo un gusto, toda una decoración o una idea de ciudad que se iniciaba con la escenografía de Lang en películas como *Metrópolis* pasa ahora, en un momento en el cual se pretende sintetizar el nuevo formalismo, a imágenes más próximas a los decorados cubistas que realiza, por ejemplo, Mallet-Stevens para películas como *L'Inhumaine* de Marcel L'Herbier, en 1923. La llegada entonces a España de estas ideas conduce a que, en un momento concreto, un arquitecto llegue a firmar “... Desde hoy vamos a ser unos hombres sencillos, de espíritu tranquilo y sosegado; vamos a ser buenos; vamos a no hacer arquitectura... ya somos libres, ya podemos gozar trazando líneas a nuestro antojo, ya podemos dejar saltar los colores de nuestras tintas y de nuestras pinturas”. La idea de aparente libertad con la que estos arquitectos inician sus proyectos se enfrenta pronto, con la realidad cuando la arquitectura europea de estos años se difunde no ya con dibujos espectaculares que Mercadal propone sino con los textos de los autores, cuando señalan y especifican claramente la necesidad de entender la disciplina arquitectónica desde un nuevo punto de vista.

Pero no es sólo Le Corbusier el arquitecto que tiene influencia en Madrid sino que, al mismo tiempo, las referencias a Gropius, Taut a los neoclasicistas holandeses o a los expresionistas como Mendelsohn tienen en Madrid —como ya hemos comentado anteriormente— no sólo una difusión, sino también una crítica realizada por aquellos otros interesados en desarrollar la posibilidad de una disciplina ligada a los esquemas de Zuazo. Cada vez más centrada la discusión en problemas no sólo de forma sino de definición de nuevas

tipologías, de nuevos enfoques con respecto a la creación de los grandes bloques de viviendas que cuestionen la idea de ciudad, las enseñanzas de la vanguardia europea difundidas por Mercadal son criticadas por aquellos en quien la obsesión estilística formal es mínima. Se puede objetar al planteamiento anterior que existe una excesiva atención al fenómeno arquitectónico que se desarrolla en Madrid, en detrimento del resto. Sin duda tal observación es correcta, pero es preciso entonces establecer las siguientes premisas. El fenómeno de duplicidad de planteamientos —desde los supuestos de análisis del hecho clasicista y la difusión de la vanguardia europea—, se establece, entre 1923 a 1930 de forma casi exclusiva en Madrid, y es en esta ciudad donde se define el discurso teórico más importante. Al mismo tiempo, e independientemente de que existan en otras culturas intentos por definir una respuesta propia, en Barcelona el tema de la nueva arquitectura sólo tiene sentido a partir de la creación del GATEPAC, y la actividad de los arquitectos clasicistas está todavía por estudiar, siendo importante la labor desarrollada por Goday.

4

GATEPAC

Paralelamente a los intentos que realiza en Madrid Fernando García Mercadal para difundir un pensamiento arquitectónico, próximo a una vanguardia racionalista europea, también en el resto de España empieza a tomarse contacto —por otros medios— con estos criterios, y así, las referencias a la Bauhaus, las opiniones sobre Le Corbusier se formulan de manera habitual. Importa destacar, en este sentido, cómo las referencias a la arquitectura europea se centran en dos aspectos muy diferenciados: se difunde, por una parte, la fortuna de una arquitectura racionalista, basada principalmente en la propia valoración de la obra concebida como desarrollo lógico del tema clásico; por otra, la imagen de la ortodoxia del movimiento moderno, las referencias a la Bauhaus o a Le Corbusier se empiezan a prodigar no sólo desde unos medios especializados, sino, incluso, desde una literatura casi cotidiana, trascendiendo así el límite de los medios especializados y difundiéndose la llamada “moda del neón” como representativa de una nueva cultura. Coexiste, en ambas actitudes, el mismo fenómeno: dentro de cada corriente surge un pequeño grupo de arquitectos preocupados por investigar la dimensión de cada propuesta como posible solución a una crítica a la norma, enfrentándose, por tanto, desde distintos supuestos a la mayoría de aquellos cuya única preocupación es jugar con las formas, enfrentándose, pues, a unos objetos, la mayor parte de las veces sin contenido, y que voluntariamente se identifican con soluciones provenientes de uno y otro tipo.

El medio intelectual que se ofrece a Mercadal en Madrid, a su vuelta de Roma, consiste básicamente en un pequeño grupo de arquitectos, más preocupados —como ya hemos señalado en el capítulo anterior en una forma de entender la arquitectura más próxima al tema clasicista propuesto por Bonatz o Beherens que por desarrollar los supuestos nuevos que definen los arquitectos del movimiento moderno: interesados en comprender la política municipal —independientemente del estudio por el lenguaje arquitectónico y por su formulación a través del hecho— que se desarrolla en Europa desde 1920, empiezan a definirse sus inquietudes en temas tales como la gestión municipal, la política de casas baratas, la remodelación de los cascos históricos y la intervención en barrios degradados, los análisis sobre nuevas tipologías de viviendas o las distintas soluciones esbozadas desde el diseño urbano respecto al cambio en la ciudad de los sistemas de ordenación de espacios exis-

tentes. Marginando el tema, pues, de una arquitectura a la moda, la actividad de Mercadal nunca será entonces seguida con interés desde Madrid, debido a que los problemas que él plantea significan si no un paso atrás, sí, por lo menos, una renuncia a ciertos supuestos claramente aceptados.

En este sentido, diferimos de la opinión expresada por Oriol Bohigas cuando señala cómo "... El grupo madrileño presenta una obra de conjunto bastante coherente y hasta estilísticamente unitaria, mientras que los catalanes se limitan a tantear un amplio abanico de posibilidades, a veces como simples intentos aislados, inmiscuidos en una obra en otros aspectos contradictoria y pluralente. Por otro lado —y a pesar de la continuidad y la coherencia formal—, en las obras de Madrid se puede diagnosticar una cierta ausencia cultural o, por decirlo con mayor exactitud, un cierto apartamiento voluntario de las líneas culturalmente vivas de la arquitectura moderna europea, aunque fuesen históricamente superadas —la Secession, los restos de un Modernismo o los atisbos de Arts Deco—, que, en cambio, influirían más directamente a los dubitativos catalanes". Madrid se caracteriza, en contra de esta opinión, por ofrecer un amplio espectro de posibilidades, que van desde los primeros intentos clasicistas de Zuazo hasta la repercusión que tiene la propuesta próxima a los esquemas expresionistas de Feduchi, pasando por las propuestas racionalistas de Mercadal. Fernando García Mercadal, como consecuencia de su pensión de Roma, intentaba desde 1925 difundir los esquemas de una arquitectura próxima a los grandes maestros del movimiento moderno, a lo que podríamos calificar como la ortodoxia del racionalismo. Desde su llegada a España en los últimos años de la década de los veinte, empieza a desarrollar toda una serie de actividades públicas (conferencias, publicaciones...) en las cuales pretende ofrecer una línea de comportamiento a sus compañeros de Madrid. Así, la conferencia que Gropius pronuncia en 1928, la que da Le Corbusier o Mendelsohn representan uno de los puntos más importantes de difusión de los nuevos intereses, dado que cada uno expondría los temas más recientes de sus estudios (Mendelsohn, por ejemplo, hablaría sobre "*Rusia, Europa, América*").

En 1928 Mercadal es invitado a participar en el Congreso de La Sarraz en Suiza, y su vuelta a España se plantea desde la responsabilidad que ha adquirido de difundir los distintos esfuerzos tendentes a promover una coherencia dentro de la arquitectura europea. Se trata ahora no ya de conocer cuáles son las realizaciones de la vanguardia, sino de intentar seguir el camino que ella marca. En este sentido, la aparición de un grupo de arquitectos barceloneses que invitan a Le Corbusier a trasladarse desde Madrid a Barcelona para dar una conferencia supone básicamente el comienzo de una colaboración entre arquitectos preocupados por la necesidad de precisar un cambio en la arquitectura, intentando conducirla hacia los supuestos definidos poco después en el segundo Congreso del CIAM. El grupo barcelonés se había organizado poco antes, realizando una interesante exposición, de nueva arquitectura en las Galerías Dalmau de Barcelona, con la intención de romper con los criterios de una tendencia clasicista, adoptando la cultura que en esos momentos suponía como el ideal de la nueva forma de vida. Interesados por la actuación del CIRPAC (*Comité International pour la Réalisation des Problèmes Architecturaux Contemporains*), se debe, sin duda, a la actividad propagandística de uno de ellos, Josep Lluís Sert —quien había trabajado en el estudio de Le Corbusier al finalizar su carrera en 1929—, la posibilidad de coordinar un

grupo de arquitectos en torno a dicho problema. Surge así un pequeño núcleo alrededor del nombre Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, GATCPAC, en sus siglas, que sirve junto con Mercadal como aglutinante de los arquitectos interesados por la nueva arquitectura racionalista y que, en una reunión celebrada en Zaragoza en 1930, se constituyen como el grupo español próximo al CIRPAC, adoptando las siglas del Grupo de Barcelona y sustituyendo la "C" de Cataluña por la "E" de España con lo que dan origen a GATEPAC.

Dividido desde sus comienzos en tres grupos, que corresponden al Norte (Bilbao, San Sebastián), Centro (Madrid) y Este (Barcelona), el GATEPAC es, desde el primer momento, la sección española del CIRPAC, y su intención es la de convertirse en un grupo activo destinado a influir en el progreso de la nueva orientación de la arquitectura. En realidad, desde el primer momento, GATEPAC pretende ser el portavoz de un racionalismo arquitectónico que en estos momentos se identifica con la nueva moda surgida en Europa. Reivindicando en los primeros momentos problemas de economía, entendiendo tanto en el uso de los nuevos materiales como en la posible fabricación en serie, analizando la función del clima (y, por tanto, de la luz) en la arquitectura, concibiendo la oscuridad como un fin principal y señalando como "... partiendo de elementos, programa, materiales, espacio, luz..., desarrollándose racionalmente dentro del interior (función) al exterior (fachada) de una manera simple y constructiva, buscando la belleza en la proporción, en el orden, en el equilibrio. Suprimiendo la decoración superflua superpuesta. Luchando contra el falso empleo de materiales, arquitectura de imitación, llevando la arquitectura a su medio natural, es decir, al técnico, social y económico del que está actualmente separada en el programa..., que el GATEPAC se propoña desarrollar. Existe, sin embargo, un problema y es el de las diferencias existentes entre los distintos grupos que, de alguna forma, adoptarán una imagen común a través de su publicación, la revista *A.C., Actividad Contemporánea*, recogiendo así el proyecto ya en preparación por parte del grupo catalán.

La creación de la revista y del grupo son, por tanto, solidarios. Lo que interesa señalar, sin embargo, es que no sólo la confección material de la misma se realiza en Barcelona, sino que, de hecho, la dirección está también en manos del grupo catalán, que es el más numeroso y el más duradero.

El periodo de la arquitectura europea de los años veinte, —sigue Ignacio Solá Morales— se cierra —*grosso modo*— con la aventura en la Unión Soviética de algunos (May, Meyer, Wagner, Stam, etc.) y con la organización del CIRPAC y los Congresos Internacionales de la Arquitectura Moderna (CIAM), animada, sobre todo, por Le Corbusier, Gropius y Giedion, de hecho ambas experiencias tienden a hacerse excluyentes como se refleja precisamente a comienzos de la década de los treinta y en concreto en la reunión de Barcelona de 1932, que tenía que preparar el tercer Congreso a realizar en Moscú y que, significativamente, se llevaría a cabo mucho más tarde, y controlado muy directamente por Le Corbusier a bordo del paquebot *Patris II*, camino de Atenas.

De hecho, si los contactos con las figuras europeas en los años veinte habían estado en manos del Grupo madrileño (Mercadal, especialmente), en cambio, a partir de la existencia del grupo organizado y de la publicación de la revista, son los catalanes —Sert especialmente, en relación con Le Corbu-

sier— quienes dirigen la revista. Vanguardismo *stricto sensu* en la actitud, hegemonía del grupo barcelonés, conexión con el CIRPAC y, de un modo muy especial, con Le Corbusier, es decir, con aquella postura del intelectual que asume en sí el cometido no sólo de crítica sino fundamentalmente al dictado de nuevas formas de organización de cara a la producción de la ciudad”.

En efecto, como señala Ignacio Solá Morales, la línea de interés que ocupa a la nueva revista no se limita a la difusión de una nueva estética —en el sentido que repite tipográficamente el modelo de la alemana *Das Neue Frankfurt*, sino que refleja en ella de forma polémica las características del nuevo racionalismo. Pero sería equivocado insinuar que la tónica de la revista coincide con los intereses que ofrecen los distintos grupos de GATEPAC, básicamente porque ello supondría aceptar en un principio que el grupo tuvo unos intereses comunes. En efecto, desde los primeros momentos de Zaragoza, se había decidido que GATEPAC quedara constituido por tres grupos, que, teniendo como portavoz a la revista, pudieran desarrollar cada uno una actividad independiente, figurando sólo como grupo español en sus relaciones internacionales o en los concursos. Y es aquí donde las diferencias de criterios existentes entre los tres grupos aparece, dando a GATEPAC la heterogeneidad que comentamos.

De hecho, ninguno de los tres grupos puede decirse que aparezca en ningún momento como coherente en su totalidad, dado que aún el más importante de ellos, el de Barcelona, sufre una serie de crisis internas y de tensiones, antes y después de la guerra, que contribuirían a su riqueza. Habiendo desarrollado ya antes de la reunión de Barcelona una actividad de grupo, sus miembros (J. L. Sert, G. Rodríguez Arias, R. Churruga, J. Torres Clavé y S. Yllescas) habían demostrado poseer una cultura común frente al grupo de Madrid. Este grupo, el Centro, había quedado constituido por Mercadal, Santiago Esteban de la Mora, Manuel Martínez Chumillas, Ramón Aníbal Álvarez, Víctor Calvo y Felipe López Delgado, arquitectos contradictorios, centrados en torno a Mercadal, que en ningún momento habían planteado, como veremos, una actividad coherente. Enfrentándose entonces Mercadal a los demás miembros del grupo de Madrid, que consideraron su adscripción a GATEPAC como una posible aventura intelectual, surge entonces ante nosotros el problema de quién comprendió mejor el sentido de GATEPAC: si aquellos eclécticos a la moda que firmaron sin ninguna voluntad de compromiso un manifiesto cultural o, por el contrario, Fernando García Mercadal, quien, por lo menos teóricamente, debió de comprender el significado y alcance de GATEPAC. Evidentemente, se nos plantea la duda de si Mercadal comprendió o no lo que significaba la propuesta de los CIAM, de si asimiló la voluntad de transformación que presidía el carácter del nuevo arquitecto y si, de alguna manera, fue consciente de la posibilidad de realizar la utopía que supone el que el arquitecto coordine y organice la nueva sociedad. Sospechamos que no.

Mercadal fue un difusor de los esquemas racionalistas a la moda, alguien próximo a los supuestos teóricos de la arquitectura europea de los años veinte y, de hecho, su presencia en fotografías y en manifiestos de época se encuentra sistemáticamente. Sin embargo, pocas veces, en los diferentes escritos que publica en aquellos años, expone claramente los supuestos de los congresos a los que asiste, y su obsesión por repetir esquemas o por centrarse excesivamente en frases sorprende en quien pudo haber tenido —y de hecho, sistemáticamente se nos ha contado que tuvo— una importante actividad teórica. La función de Mercadal fue básicamente testimonial y no teórica y su importancia

se centra en una voluntad de difundir nuevas normas, sin comprender que había quizá antes o después de éstas una voluntad de definir algo más que la autonomía semántica.

En este sentido, la situación de Barcelona fue distinta. Intentando acercarse al carácter de la vanguardia arquitectónica, el grupo catalán comprendió más claramente que Madrid cómo era preciso sustituir la nueva norma por una distinta definición del problema y cómo entonces la situación en términos de economía, higiene o funcionalidad va a caracterizar a la nueva arquitectura. Por ello, la pretensión por establecer una referencia a la nueva naturaleza industrial enfrenta la voluntad de obtener “... una arquitectura de nuestro tiempo” con la definición de la nueva academia que propone Mercadal. Ocurre, pues, que el lenguaje formal que pretende difundirse por parte de los componentes del grupo Este tiene una clara relación con la nueva reorganización existente entre producción y uso, en el sentido de que, identificándose con una línea de desarrollo industrial, tiende a consagrar la imagen de un nuevo arte como ejemplo consecuente con la labor desarrollada por una burguesía industrial. Es por esto por lo que los planteamientos del grupo catalán no difieren grandemente de los de los diferentes grupos europeos y sí en cambio de las ideas que propone el resto del GATEPAC.

Centrados en definir el propio campo de intervención, la influencia de Sert aparece desde los primeros momentos al establecer cuál debe ser el modelo de una arquitectura racional, refiriéndose entonces al ejemplo marcado pocos años antes por la exposición de Stuttgart o por las diferentes propuestas de vivienda mínima desarrolladas en Viena. Por ello, los diferentes proyectos que desarrollará el grupo catalán en sus primeros años —tanto en los ejemplos de la arquitectura como en los intentos de intervención urbana— reflejan la voluntad de entender el racionalismo arquitectónico como algo dependiente de una situación de desarrollo industrial y donde un cambio en la estructura implicaría una modificación importante en la arquitectura.

El grupo catalán de GATEPAC realizará entonces una serie de intervenciones en las que, por encima de la tradicional clasificación de arquitectura urbana y de diseño de ciudad, aparecen, mezcladas, diferentes ideas que se atribuyen indistintamente al tema de la industria, de la posibilidad de aplicar distintos tipos, desde la idea de plantear los problemas de higiene e iluminación dentro de la nueva arquitectura. En este sentido, la propuesta de la “*Ciutat de Repòs*” en Castelldefels, en 1934, se entiende como uno de los más importantes intentos de analizar una ordenación del territorio, correspondiente esta vez al nuevo ocio de las masas (Figs. 37 y 38). En las playas más próximas a Barcelona, se pretende establecer, como apunta Fernando Terán “... una malla ortogonal de vías de circulación en un solo sentido descomponía el territorio, de modo regular, en grandes manzanas rectangulares, débilmente ocupadas por una edificación dispersa e inconexa, aislada entre la vegetación. La eliminación del tradicional paseo marítimo y la continuidad, por ello, entre la playa y la franja costera de vegetación, era uno de los puntos de partida adoptados con más fe en sus conveniencias. La inmediatez del aeropuerto de Barcelona, cuyo emplazamiento aparece en los planos contiguos a la “*Ciutat*”, no parece preocupar a nadie respecto de la alteración del reposo”.

El proyecto ocupaba 10 kilómetros de playa virgen, desde la desembocadura del Llobregat hasta los acantilados de Castelldefels, y la idea para aprovechar aquellos terrenos pantanosos como una ciudad de reposo. La intervención,

pues, de GATEPAC se centraba, por una parte, en el problema de un nuevo diseño de qué debía entenderse como nuevo lugar de ocio y, al mismo tiempo, analizaba cuáles debían ser los núcleos de vivienda, pequeñas habitaciones mínimas, que sirviesen de lugar de residencia. En este sentido, la pretensión del grupo de lograr una imagen de ciudad que coincidiera con los ejemplos que realizan los arquitectos alemanes pertenecientes a los CIAM se refleja tanto en la nueva misión del técnico como encargado de dar forma a una posible nueva idea, organizando la idea de una posible paz social, como en el papel de un arquitecto conocedor de las posibilidades de una industria.

Sin embargo, la actividad del grupo catalán del GATEPAC se complementa cuando el arquitecto define simultáneamente una actuación en la vivienda, determinando al propio tiempo cuál debe ser la nueva imagen de la ciudad. En efecto, el proyecto que realizan en 1932 de un bloque de viviendas económicas, que darán como resultado la llamada Casa Bloc, es estudio de la tipología de vivienda en planta y la organización de los dúplex definida por la existencia de unos pasillos longitudinales alternos, como señala las ideas que en estos momentos caracterizan a los arquitectos europeos, se reflejan en este conjunto de doscientas siete viviendas dúplex en un edificio en "Z" (figuras 30, 31, 32 y 33). Existe, sin embargo, una notable diferencia entre la idea de la casa patio y la nueva ordenación de la ciudad tal y como la entiende Le Corbusier en sus teorías, en el sentido de que pretende definirse al bloque más en términos de isla o de posible respuesta a un problema de casas baratas, siguiendo una política de vivienda municipal que Eduardo Aman plantearía, por ejemplo en Solocoche, Bilbao, o Zuazo en las viviendas de la antigua Plaza de Toros de Madrid.

Pero donde más claramente se va a reflejar la diferencia de planteamientos existentes entre el GATEPAC catalán y el resto de los grupos españoles es en el proyecto que elaboran para la remodelación de Barcelona, el llamado Plan Maciá. Elaborado en 1932 en colaboración con Le Corbusier y P. Jeanerret, se intentaba en el proyecto sintetizar toda una serie de supuestos críticos definidos en la Carta de Atenas, planteando cuatro puntos fundamentales, como son la necesidad de una actuación en el casco antiguo, la formación de grandes manzanas de 400 por 400 metros con replanteo de línea de circulación, la nueva ciudad de negocios junto al puerto y la relación existente entre la ciudad y la zona de ocio que se seguía manteniendo en la antigua "Ciutat de Repòs". Cada uno de estos temas iba precedido de un amplio estudio que, centrándose en una serie de barrios o distritos concretos de Barcelona, reflejaban los mecanismos más simples de la revolución económica. En concreto, el plan de saneamiento del centro histórico consistía en la sustitución de aquellos núcleos habitados más degradados por zonas verdes y equipamientos móviles, al mismo tiempo que la formación de las nuevas manzanas o módulos ocuparían ahora nueve de los antiguos módulos del plan Cerdá, considerándose como una unidad completa y autosuficiente; se limitaba entonces un crecimiento a partir de una propuesta de ciudad futura donde los temas de habitación, de reposo y de tráfico y circulación habían sido estudiados. Por ello, es importante destacar una de las aportaciones del grupo catalán al V CIAM, donde se plantea cuál debe ser la importancia de la zonificación de ciudad y del nuevo esquema de vías principales tendente a definir la nueva ciudad. Tomando como principio de operaciones los planteamientos esbozados en el III CIAM, en la Carta de Atenas, como punto de partida de la nueva arquitectura, la reflexión de

Sert poco más tarde es importante: "También hay que establecer, en líneas generales, una serie de esquemas (siempre unidos al plan regulador de la región-ciudad) que deben servir, mediante un programa preciso, de base a la reorganización de la propia ciudad, estableciendo una clasificación de funciones urbanas, previendo un plan de zonificación, separando la industria y la vivienda (sin olvidar que ésta es la primera función urbana), creando, al mismo tiempo, una red de vías principales en el interior de la ciudad, elemento que debe unir las distintas zonas. Habrá también que prever las zonas de vivienda que hay que transformar, derribar, así como el emplazamiento de las nuevas zonas y de las zonas de trabajo, localización y límites de la gran industria, de las manufacturas, etc., y dejando siempre un cierto margen para posibles cambios. El emplazamiento de los servicios colectivos, centros administrativos y centro cívico de la ciudad debe ser objeto de un estudio más preciso, puesto que este núcleo posee gran influencia sobre las demás zonas. Los planes de reorganización urbana deben estar apoyados por una legislación municipal. Estas leyes proporcionarán al plan reorganizador la estabilidad necesaria para poder trabajar en la línea general dictada, sin temor a continuos cambios de los principios establecidos en el plan."

Este estudio comprenderá, en forma de esquemas, los siguientes planes:

"1.º Una zonificación de la ciudad (clasificación de las funciones urbanas) que concrete su emplazamiento en el conjunto de la región, zonas actuales y futuras destinadas a la vivienda, a la producción (gran industria, manufacturas), zonas de aislamiento, centro cívico, centro administrativo, expansiones físicas y culturales.

Mediante una ley se fijarán las condiciones en que se efectuará la clasificación de las zonas (por ejemplo, dictando la demolición de ciertos edificios industriales de las zonas de viviendas y prohibiendo su reconstrucción o el establecimiento de nuevos edificios de este tipo en las zonas exclusivamente reservadas a la vivienda). Las estadísticas muestran la velocidad de las transformaciones y del nacimiento de las ciudades modernas (sobre todo, las ciudades de América del Norte y del Sur), y también el camino que conducirá a una clasificación de las funciones urbanas en un breve plazo mediante la aplicación de una legislación de este tipo.

2.º Red de vías principales. Esquema general de la circulación en la ciudad misma, vías de transporte por ferrocarril (mercancías y viajeros), por carretera (circulación rápida por autopistas y vía para camiones), vías para peatones, aeropuertos, ríos, canales, puertos, comunicaciones subterráneas (metro y otras), canalización de las grandes vías de agua, líneas de electricidad, de gas, alcantarillados.

Este plan de vías principales debe encajar en el esquema general de circulación previsto para la "región-ciudad". Las leyes deben garantizar la posibilidad de ejecución de dichos trabajos. Estos dos planes esquemáticos, acompañados de esta legislación, deberán fijar los cuadros generales en los que estudiaremos las distintas etapas de las realizaciones más urgentes, así como de su clasificación."

Francés Roca ha estudiado el plan y las diferentes revisiones efectuadas sobre él recientemente. Yendo entonces más allá de los que lo plantean como ciudad colectiva, como continuación del plan Cerdá o como plan de remodelación viario y territorial, Roca apunta la necesidad de entender la dimensión

política del plan —con la voluntad de hacer de Barcelona una capital política—, las diferencias funcionales existentes entre el plan Cerdá y la propuesta de GATEPAC y el nuevo concepto de producción que surge en los años treinta.

Sin embargo, las actividades arquitectónicas del grupo catalán en ningún caso se limitaron a la resolución de problemas urbano, sino que son asimismo notables toda una serie de obras estrictamente arquitectónicas realizadas en estos años (Figs. 34, 35, 36 y 37). De ellas quizá sea conveniente señalar la Joyería Roca, obra de Sert, aunque, sin duda, el edificio más importante es el Dispensario Antituberculoso, proyectado en 1933 y 1934 por Sert, Torres Clavé y Zubirana, y que más claramente relaciona la actividad arquitectónica de Barcelona con el movimiento moderno.

4.1. GATEPAC EN MADRID

Los contactos que Mercadal mantiene en Roma durante el tiempo de su pensión en aquella ciudad habían tenido como consecuencia una labor de difusión, que se refleja, como ya hemos indicado, en distintos artículos y conferencias. Y aunque el alcance de sus textos fue más grande de lo que pudiéramos imaginar, Mercadal no logra traer a su causa más que a un pequeño grupo de arquitectos, que hasta el momento apenas si han logrado desarrollar una actividad notable. Sin embargo, el eco de actuación planteada por Mercadal tuvo que ser importante, debido a que muchos arquitectos madrileños de aquellos años habían viajado por Europa, residiendo en ocasiones en ella y desarrollando entonces una labor de estudio paralela quizá a la que desarrolla Mercadal, aunque la mayor parte de las veces no tuvieran el contacto directo que éste efectúa. Por ello, y si recordamos que Blanco Soler ha viajado durante casi dos años, si tenemos presente que Luis Lacasa ha vivido en Alemania, que Sánchez Arcas conoce la arquitectura holandesa, que Colas y Pérez Mínguez han sido alumnos de Bauhaus, entenderemos cómo las actividades de Mercadal interesaron, sin duda, a un importante núcleo de arquitectos, aunque éstos no se sintieran ligados en su actividad al esquema esbozado por Mercadal, y cómo su labor es particularmente notable precisamente entre el grupo de arquitectos desconocedores —por su edad— de la arquitectura europea de estos años. En este sentido, y desde 1930, Mercadal intenta crear en torno a él un grupo de jóvenes que de alguna forma sigan los esquemas de Barcelona, sintiéndose interesados por desarrollar y potenciar la idea de un grupo racionalista próximo al movimiento moderno. Sin embargo, las contradicciones existentes en la propia promoción teórica de Mercadal hacen que, al ofrecer casi únicamente una solución de forma —que, por otra parte, sus compañeros de generación han conocido en su momento y abandonado voluntariamente—, sólo se sienten atraídos por la idea del GATEPAC algunos arquitectos que podríamos calificarlos de eclécticos, de ninguna personalidad. Sin desarrollar entonces en el grupo de Madrid los estudios que Mercadal había iniciado sobre la arquitectura popular, sobre la casa mediterránea o sobre la vivienda mínima, el único proyecto que desarrolla el grupo Centro es el que, siguiendo el modelo de la propuesta catalana de la Ciudad del Reposo de Castelldefels, pretende ahora desarrollarse en las proximidades de Madrid, en la zona del Jarama. Existe, sin embargo, una clara diferencia, no sólo a nivel de diseño, sino, sobre todo,

desde los supuestos teóricos que caracterizan un proyecto y otro. Porque si la idea de Barcelona consiste en intentar ordenar unos terrenos pantanosos en término de actuación concreta, supeditando la arquitectura al urbanismo, el proyecto que realiza el grupo Centro del GATEPAC se define ahora como equivocado desde su principio, por cuanto que sustituye la ciudad reposo barcelonesa por una colección de ejemplos, de pequeñas construcciones arquitectónicas, donde lo único a destacar es la ortodoxia del lenguaje racional. La actividad, por tanto, del grupo Centro es claramente antagónica con la que se plantea en Barcelona, dado que en ningún momento se esboza la posibilidad de definir una actuación en ciudad y que sólo se atienden las soluciones lingüísticas de casos concretos. Sin duda, puede señalarse que el caso de Madrid es distinto al de Barcelona. Puede plantearse cómo en Madrid está existiendo en esos años una actividad urbanística que se ha sintetizado en un primer momento, en el concurso del año 1929 y que sigue desarrollándose a través de la actuación de la técnica municipal, a diferencia de Barcelona, donde GATEPAC tiene que asumir un papel de guía en la resolución de los problemas de la ciudad. Puede entonces comentarse cómo el tema de la arquitectura de GATEPAC en Madrid es paralelo a la actuación de la técnica municipal, pero conviene entonces no olvidar un tema concreto y es la capacidad que desarrolla el grupo de Barcelona por continuar el discurso teórico de los CIAM, colaborando, pues, no sólo formal sino teóricamente en la preocupación de la nueva arquitectura. Había existido, sin duda, una primera actuación equívoca dentro del grupo de Barcelona y era el haber planteado la ciudad de reposo como un ejemplo meramente arquitectónico; pero sería casi inmediatamente cuando se integra la propuesta de la ciudad de reposo dentro de la idea del Plan Maciá, adquiriendo, por tanto, la misma importancia que la remodelación del casco o el nuevo estudio de manzanas. En Madrid, sin embargo, la propuesta de las Playas del Jarama se inscribe dentro de un ejercicio meramente formal, sin ninguna proyección con respecto a la ciudad.

En realidad, el propio fracaso del grupo de Madrid puede servirnos para plantearnos un interrogante con respecto a la labor desarrollada por Mercadal, dado que indudablemente su personalidad aparece ligada a la naturaleza del grupo. Antes, en otro momento, hemos insinuado el tema de si Mercadal comprendió o no el auténtico alcance del GATEPAC y si su labor supuso algo más que la difusión de una serie de modelos concretos sin adoptar una actitud crítica o científica frente a ellos. En este sentido, es interesante recordar cómo la actividad de Mercadal experimenta un importante giro a partir de 1932, precisamente en el momento en que el grupo de Madrid se desintegra, pasando sus componentes a una situación de semianonimato de la que podríamos exceptuar a Mercadal. A partir de este momento, empieza a abandonar ciertos formalismos en el diseño para interesarse poco a poco por la idea de un Plan Regional de Ordenación del Territorio en el que pueda aplicar las posturas europeas de estos años. Colaborando primero con el Ayuntamiento, realizando un importante número de proyectos de reformas interiores y ensanches y codirigiendo años más tarde el llamado Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid, es aquí cuando abandona las propuestas de nueva ciudad definidas por Le Corbusier y adopta los esquemas urbanos propuestos por Jansen, intentando definir la ordenación de todo un conjunto de núcleos residenciales en la zona noroeste de Madrid, siguiendo así la política de Obras Públicas esbozada por Indalecio Prieto.

Aparentemente, la actividad de Mercadal en los años anteriores a la guerra es, sin duda, menos importante que cuando colabora con el GATEPAC. Pero si vemos cómo pretende aplicar la ideología del plan que los arquitectos alemanes habían propuesto en los años veinte, veremos que, en algún sentido, carece de importancia el que la imagen formal sea identificable o no a los esquemas europeos, porque lo importante es comprender de qué manera y hasta qué punto llega a Mercadal la voluntad de modificar la ciudad de clase existente. Por ello, creo que podría considerarse más notable la labor de Mercadal cuando éste abandona la preocupación por la forma, cuando deja la mera referencia a una norma mal entendida y cuando empieza a plantear una lectura del hecho arquitectónico o del hecho urbano más acorde con el nuevo momento. En este sentido, el tema de un Mercadal intentando aplicar la reforma interior de Madrid, establecida por Zuazo, o esforzándose en cómo es posible ordenar el territorio construyendo una serie de núcleos paralelos a la ciudad en los cuales se establece un nuevo centro cívico y una zona de reposo, demuestra la proyección de un Mercadal que continúa dependiendo o proyectando las enseñanzas de GATEPAC. Y al intentar entonces que la zona noroeste de la capital (la Sierra de Madrid) se convierta en lugar idóneo para su expansión, su preocupación por el trazado de nuevos poblados, como sería el caso de Pozuelo o de Las Rozas, refleja su interés por ajustarse al nuevo programa de Obras Públicas que Prieto ha desarrollado en estos años.

Sin embargo, la influencia de Mercadal sobre los componentes del grupo Centro en la arquitectura de Madrid se pone de manifiesto al difundirse y casi popularizarse un lenguaje racionalista, que, en algunas zonas de la ciudad, determina el cambio de la fisonomía existente. Popularizándose una cierta arquitectura racionalista y unida a las ideas esbozadas por los arquitectos a la moda, quizá sea destacable entre estos proyectos el que Felipe López Delgado realiza para el cine Fígaro.

4.2. GATEPAC, GRUPO NORTE

El grupo Norte del GATEPAC, el que se refiere a aquellos arquitectos que trabajan en Bilbao y San Sebastián, ha sido poco estudiado hasta el momento, debido, sin duda, a que sólo dos arquitectos participan como tales en el grupo. Sin embargo, la actividad de Aizpurúa y Labaye se caracteriza no sólo por realizar un importante número de proyectos, sino porque adoptan una característica propia frente a los otros dos grupos y que podríamos resumir señalando cómo plantean más acertadamente la reflexión sobre el sentido del lenguaje arquitectónico. Tras una serie de obras de mayor o menor alcance, entre las que destacan el Instituto de Segunda Enseñanza de Cartagena, el proyecto presentado al Concurso de Escuelas de Bilbao (ambos de 1932) o el proyecto del Museo de Arte Moderno presentado al Concurso Nacional de Arquitectura en 1933, donde más claramente se aprecia el carácter de estos arquitectos es en el edificio del Club Náutico de San Sebastián (Figs. 40, 41 y 42). En este sentido, y consciente, como ha señalado Linazasoro, de que una vez perdida la significación histórica de la vanguardia y vuelta la arquitectura a su soledad de hecho autónomo, sólo el tema de la construcción tiene significado, en un tema como es el Club Náutico de San Sebastián su simbolismo parlante, super-

puesto a su propia construcción y ajeno a una significación, se resuelve —y cito— como poesía interna de la arquitectura, a través de la racional exposición de sus elementos. Su obra más importante, el ya referido Club Náutico de San Sebastián, que realiza en colaboración con Aizpurúa y Labayen en 1930, define el edificio como una parte de un barco situado en el propio puerto, confundiendo su hormigón con posibles elementos de una arquitectura naval.

Lo más notable, en nuestra opinión, de la actitud de Aizpurúa es entonces su capacidad por definir cada uno de sus proyectos, desde un supuesto teórico, el punto de una crítica al lenguaje y una voluntaria aproximación al estudio de una tradición. Intentando solucionar el problema desde supuestos de renuncia al código establecido, es quizá este el mejor punto que nos sirve para plantear las diferencias existentes dentro de GATEPAC. La situación, pues, de GATEPAC en tanto que grupo es claramente contradictoria en todos los sentidos. Frente a un Madrid preocupado por la difusión de unos modelos, Barcelona enuncia la posibilidad de utilizar la arquitectura como elemento de transformación y San Sebastián propone la autonomía de la obra arquitectónica en un replanteamiento de la norma desde sus mismos supuestos. Aparentemente, la labor de GATEPAC refleja la actuación de lo que fue la vanguardia arquitectónica en España, pero la realidad es distinta. GATEPAC trata exclusivamente de una vanguardia en que sus arquitectos cuentan sólo por un planteamiento: porque su fortuna, al margen de la arquitectura racionalista, estribaría en la manera en que se entiende el fenómeno de un racionalismo clasicista.

5.1. EL NUEVO URBANISMO Y LA GESTION MUNICIPAL

A finales de la década de los años veinte habían aparecido, en torno a la ciudad, todo un conjunto de problemas que, por su naturaleza, se diferenciaban de los planteados en los primeros años del siglo. En efecto, y debido fundamentalmente a que éstos no sólo habían quedado mal resueltos sino, y, sobre todo, dado que habían sido mal planteados, el desarrollo de la ciudad industrial suponía un incremento en las dificultades existentes cara a su futura solución. Así, todo lo referente a una posible municipalización de la habitación y a los medios auxiliares de la edificación, lo que concernía a la construcción de ciudades-jardín y barrios obreros, el régimen tributario de los solares, los contratos colectivos de trabajo en la industria de la edificación, el trazado de ciudades, los planes de mejora y ensanche, el planeamiento de ciudades satélites o las nuevas normas de higiene y sanidad en las aglomeraciones urbanas adquirirían una nueva dimensión ante el desarrollo de una estructura industrial. Hasta el momento, por ejemplo, los problemas básicos que definían las ciudades se solucionaban estableciendo propuestas parciales, donde pocas veces la idea de una intervención global ponía en cuestión la estructura de la ciudad: en este sentido, un problema concreto, el de la vivienda, se solucionaba de forma imprecisa mezclándose los supuestos especulativos con ideas proteccionistas, apoyadas en algún caso por organismos oficiales, corporativos o políticos, como eran, por ejemplo, el Instituto de Reformas Sociales o la Unión de Municipios de España.

La situación española había evolucionado de forma importante en la década de los veinte debido, fundamentalmente, al siguiente proceso: la neutralidad española en la guerra mundial suponía un desplazamiento en la demanda exterior que, como otros han señalado, se traduce en una creciente demanda interior. La necesidad, por tanto, de replantear un desarrollo de la industria española conllevará la aparición de una fuerte emigración del campo a la ciudad, con lo que se plantea el nuevo problema de construir a corto plazo un importante número de bloques de habitación en la ciudad, al mismo tiempo que debe plantearse una nueva política sobre las viviendas al manifestarse un importante incremento en los precios de los materiales de construcción.

Frente a la labor desarrollada poco antes por el Instituto de Reformas Sociales junto con algunos miembros de partidos de izquierdas, quienes plantean el tema de la política de casas baratas como solución a un problema de miseria, la idea cambia por cuanto que se trata ahora de tomar partido ante un problema de graves dimensiones que afecta en general al desarrollo económico del país. No tiene, por ello, nada que ver la actuación del Real Patronato de Casas Baratas con el problema surgido en el país a partir de los años veinte, cuando importa definir el cómo y dónde se han de construir estas viviendas. Se parte ahora del supuesto que supone concebir las viviendas económicas o baratas como núcleos urbanos o pequeños bloques independientes al conjunto de ciudad ya que aprovechar una parcela urbana, desarrollando entonces el tema de la vivienda urbana entre construcciones ya existentes no significa en absoluto solucionar el problema sino que supone, por el contrario, agravarlo al actuar de forma retrógrada. Se empieza a defender la idea de que reivindicar, en abstracto, la vivienda barata es equivocado en sí por cuanto que, el camino a desarrollar, no consiste en hacer abstracción de una tradición urbana sino que es preciso ver y analizar la inserción de ésta en la ciudad, retomando pues el problema en su base (Fig. 16). Por ello, la premisa que empieza a definirse desde ese sector es que la construcción de un bloque aislado de casas baratas en ningún caso debe ser aceptado, y sólo cuando se define dentro de un conjunto es cuando puede plantear una relación con el resto de la ciudad. Se define pues la necesidad de establecer un programa urbano que pueda plantearse ahora como solución alternativa a la ciudad existente. Al mismo tiempo los arquitectos y urbanistas de estos años parten de otra idea importante al señalar cómo no se pueden desarrollar los bloques de viviendas baratas de forma arbitraria sino que es preciso entender cuál es ahora la relación de estos terrenos con respecto a la ciudad, teniendo presente la posible extensión o crecimiento de ésta y considerando el problema de los espacios libres que debieran concederse a los nuevos bloques. En este sentido, a los antiguos problemas que se planteaban en el ensanche de las poblaciones se añaden ahora toda una serie de nuevos aspectos que se refieren básicamente a una ordenación coherente de la ciudad, proponiéndose posibles modificaciones sólo después de analizar cada caso concreto de ciudad.

En este sentido uno de los ejemplos más importantes del nuevo urbanismo lo ofrece Gustavo Fernández Balbuena cuando se enfrenta con el tema del desarrollo de la zona suroeste de Madrid, realizando entonces el proyecto de urbanización de las márgenes del río Manzanares. Balbuena había sido consciente de cómo la política del Estatuto Municipal enunciado por Primo de Rivera iba a tener unas consecuencias negativas dentro del panorama urbanístico en el sentido que al margen del urbanismo se iban a establecer el problema de la integración político-administrativa. "... La disociación entre los dos conceptos, morfológico y político-administrativo, es notoria, perceptible y valorable a través del Estatuto Municipal. En efecto, mientras la preocupación política es la de independizar el Municipio, robustecer su personalidad frente al poder central, afinar matices, definir avances, ensanchar la autonomía y dibujar así el molde de un Municipio libre, democrático y poderoso", según literalmente lo afirma, le entrega, sin propósito deliberado, claro es, indefenso a una serie innumerable de factores poderosos que el Municipio tiene implantados, incrustados, dentro de la línea imaginaria que define su personalidad municipal. Factores que son sociedades poderosas, regidas,

quizá y frecuentemente, por personalidades intelectualmente superiores a las que rigen la vida municipal, cuyos activos económicos y medios financieros son muy superiores en número y potencia a los del mismo Municipio.

Frente a esta actitud que Balbuena denuncia, su propuesta se establece al definir una ciudad donde el orden urbano sea identificable con los primeros esquemas de paz social. Su actitud pues se enfrenta con la de aquellos otros urbanistas que no dudan en señalar como "... es buen negocio planear. Es tan fundamental y conveniente planear el desarrollo de las ciudades como lo es dibujar y planear la construcción de un puente, de una carretera o de una traída de aguas", criticando al mismo tiempo no sólo el urbanismo empírico que desarrolla el nuevo poder como las realizaciones del municipio que, como propone Núñez Granés, "... se limita a hacer los planes de urbanización relativos a las vías de interés general y a dotar a éstas de todos los servicios urbanos. Esto se demuestra con sólo considerar que tales vías tienen como misión principal no sólo comunicar las ciudades con los pueblos colindantes sino también sanearlas".

Frente a una propuesta en la que la realización del plan queda casi exclusivamente a cargo de la iniciativa privada, Balbuena critica este concepto al señalar como "los propietarios deben hacer a su costa los proyectos de urbanización de los polígonos que determinen las vías radiales y envolventes y sufragar los gastos que ocasione la urbanización de vías que en los expresados proyectos aparezcan, se hace patente con sólo pensar que de esta suerte tendrán libertad, dentro de las limitaciones que en este plan se establecen, para urbanizar dichos polígonos en la forma que más les convenga, y que las vías que dentro de los mismos proyecten, no llenan otro objeto que dar luces o acceso a los edificios que se construyen sobre sus antiguas tierras de pan llevar". Refiriendo el tema a una de las zonas más abandonadas de la capital como es la zona suroeste de Madrid, concretamente la ribera del Manzanares, zona que no ha sido tratada en el ensanche de Castro, elabora en 1926 un proyecto de ordenación consistente en destinar a zonas de uso público las dos orillas del Manzanares, definiendo al tiempo dos itinerarios para el tráfico pesado: uno por Antonio López y el otro por Yeserías, de forma que quedaba así ordenado el posible desarrollo urbano de aquellas zonas a través de una gran vía de casi 8 kilómetros paralela a las márgenes del río.

El interés de la propuesta de Balbuena se centraba en que con su actuación él se enfrenta al urbanismo especulativo que existe en el momento. En efecto, en su estudio él no trata en ningún momento las soluciones de viviendas demostrando así como la idea que anteriormente habíamos expuesto (construir viviendas baratas en pequeños lotes entre construcciones urbanas ya existentes es una actitud retrógrada siendo necesario definir cuál es la relación de los terrenos con la ciudad, al considerar no sólo la posible extensión de ésta sino también teniendo en cuenta el problema de los espacios libres) y que había sido definida por los urbanistas europeos en 1925, era ya conocida y aplicada en España. Pero además, su estudio sobre el Manzanares tiene una indudable importancia por cuanto que propicia una valoración nueva de aquella parte de la ciudad considerada de menor categoría y que se identifica con el extrarradio.

Durante la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del siglo XX, la intervención en ciudad se había establecido básicamente en términos del casco histórico y del ensanche, sin conceder al extrarradio ninguna importancia por

no ser sino una simple yuxtaposición de bloques resultado de una inexistente política del suelo. Las consecuencias de la Guerra Mundial y la inmigración que experimentan las grandes ciudades facilita el que esta idea del extrarradio sea puesta en cuestión al ser en las zonas periféricas de la ciudad allí donde se asiente el nuevo proletariado industrial. Por ello y partiendo quizá de la propuesta de ordenación de nuevas zonas que Balbuena realiza en 1926, el Ayuntamiento de Madrid acomete un estudio geográfico y geológico de la ciudad en el que se demuestra la necesidad de organizar su desarrollo sirviendo, por tanto, de base al concurso internacional que se convoca en Madrid en 1929. El texto, titulado "Información sobre la ciudad" analiza tanto la estratificación social de los diferentes barrios como aspectos de tipo geográfico y geológico de manera que sirve casi como memoria introductiva al concurso.

5.2. EL CONCURSO INTERNACIONAL DE MADRID DE 1929

Al concurso se presentan doce proyectos de los que seis son retenidos, concediéndose no el primer premio —que es declarado desierto— pero sí la primera mención al tema propuesto por Zuazo y Jansen. Rafael Moneo, en "*Hogar y Arquitectura*", enjuicia así el plan Zuazo-Jansen: "se distinguía, ante todo, por la claridad con que planteaba el quiebro que el crecimiento de Madrid iba a dar al tropezar en su desarrollo con la vaguada de la Castellana, hacia el Norte, sin titubeo alguno, olvidando viejas directrices, como las de la calle de Alcalá y la calle de Atocha. Madrid, pues, se convertía en el proyecto de Zuazo en una ciudad con claro desarrollo axial, en una ciudad vertebrada, disponiéndose en la periferia núcleos de vivienda autónomos, localizados en torno a pequeños pueblos ya existentes, cumpliendo así una elemental previsión de reserva urbana". El propio Moneo analiza los aspectos formales del proyecto, que nos parecen muy sintomáticos para juzgar la situación del urbanismo y la arquitectura en el umbral de los años treinta, es decir, en las primeras puertas de la Segunda República: "La solución Zuazo-Jansen tal vez pueda ser tachada de simplista; no conviene olvidar, sin embargo, el fervor racionalista de aquellos años, fervor que empujaba a los arquitectos a esquematismos que hoy nos parecen pecar de ingenuos. En los años treinta, si el arquitecto, y así Zuazo, llegaba al convencimiento de que la orientación más favorable era la Norte-Sur, no dudaba en uniformar todas las viviendas que se alineaban, sumisas, en busca del Mediodía. No debe extrañarnos, por tanto, ni el esquematismo formal que respiran las perspectivas presentadas al concurso ni una cierta satisfacción por lo monumental en la que se vislumbraba la formación clasicista de don Secundino" (Figs. 21 y 22).

Durante algún tiempo pudo parecer que el concurso, como tantos otros convocados antes, no iba a tener ninguna proyección quedándose, por tanto, en la mera presentación de unos cuantos proyectos. Lo que da importancia al encargo del Ayuntamiento de Madrid es que no sólo el Ayuntamiento acepta la propuesta de Zuazo en parte, sino que encarga a una Oficina Técnica Municipal del propio Ayuntamiento el desarrollo del tema de la prolongación de la Castellana planteándose entonces desde el Ayuntamiento la posibilidad

no sólo de elaborar el proyecto sino también de iniciar su gestión. De este modo la Oficina Técnica Municipal sustituye a la figura del arquitecto municipal, encargado de aprobar o rechazar proyectos, y adopta entonces una postura próxima de alguna forma a la del Baurat alemán, al arquitecto asesor de la ciudad que tanta importancia tiene en estos momentos en las grandes ciudades centroeuropeas. Encabezada por Luis Bellido y desempeñando en ella un papel destacado Luis Lacasa, la labor que desarrolla la Oficina Técnica Municipal de Madrid es de gran interés dado que se plantea simultáneamente el tema de una reforma interior de la ciudad junto con la idea de ordenación del extrarradio asumiendo entonces no sólo la propuesta enunciada por Zuazo sobre la Castellana sino que, retomando los conceptos de Balbuena para ordenar la zona Sur de Madrid, sintetizan todos sus estudios llegando a proponer al Ayuntamiento la necesidad de un plan regional.

Para la Oficina Técnica Municipal, la idea del concurso de 1929 no podía ser más sorprendente dado que "... hacer un concurso de extensión de Madrid sin una legislación, sin fijación de criterios de lo que constituye la vida activa de la capital, sin unas bases de ordenanzas ... sin una orientación en mancomunidades o anexiones de pueblos limítrofes, en una palabra, sin un plan de conjunto... tenía que ser en su opinión desastroso". En algún sentido la propuesta que se ofrece en 1931, recogiendo no sólo la lección de Zuazo sino resolviendo también toda una serie de problemas concretos como son la reforma interior, la ordenación del extrarradio y la definición de un posible plan regional, se condiciona básicamente a la aparición de una serie de normas que debe dar el Estado aprobando, en primer lugar, las sugerencias efectuadas por la técnica de crear una coordinación en los accesos y una comisión de enlaces ferroviarios. En efecto, esta doble propuesta será aceptada por Prieto a su llegada al Ministerio de Obras Públicas creando y potenciando el llamado Gabinete Técnico de Accesos y Extrarradio así como la Comisión de Enlaces Ferroviarios, en las que Zuazo tendrá un importante papel.

La labor de la técnica municipal se centra en regular las bases de lo que la Administración en ningún momento se ha planteado, estudiando entonces la necesidad de establecer una legislación sobre expropiaciones, sobre reservas de terrenos para futuros planes de extensión que se dediquen a usos públicos, sobre definición de zonificación de la ciudad, o sobre la creación de un Consejo Superior de Extensión que defina la idea del plan comarcal y que establezca la red viaria principal. Pero al mismo tiempo la técnica municipal analiza toda una serie de puntos contradictorios existentes en la primera propuesta de Zuazo y, apoyándose en los congresos de los CIAM analiza las densidades de población e interviene tomando partido sobre la tipología de viviendas en la polémica que Gropius había establecido en el Congreso de Bruselas al definir la necesidad de casas altas, medias o bajas. De la misma manera la Oficina Técnica Municipal plantea la necesidad de considerar la ciudad en zonas comerciales, de residencia, divididas en dos grupos: colectivas o de bloques y aisladas; y cada grupo, a su vez, en tres clases, corrientes, económicas y baratas; zonas de pequeña industria autorizada; industriales; de recreo; agrícola; militares; indeterminadas; de ciudades satélites; o de ciudades-jardín, estableciendo por ejemplo, en el caso de la zona residencial en qué partes o sectores debe quedar cada una de ellas, analizándose, además, los tipos de vivienda ofrecidos por Zuazo en su memoria (Figs. 23 y 24).

La labor polémica llevada a cabo por la técnica sobre el tema de la vi-

vienda es importante, por tanto, que en realidad esconde una discusión sobre el modelo de bloque propuesto por Gropius o sobre los bloques-patio que en esos mismos años se estaban difundiendo en Viena, adoptando una solución un tanto salomónica y aceptando en la zona de la Castellana residencias colectivas, mientras que en otra parte, como, por ejemplo, en la zona Sur de Madrid establece viviendas económicas, así como en la carretera de Extremadura y Puerta del Angel. De cualquier forma, los supuestos que presiden el nuevo proyecto se basan fundamentalmente en razones políticas señalándose cómo es preciso establecer un cambio radical en el régimen de vida. "La política social tiene que ser totalmente distinta. Aquellos proyectos suntuosos, aquellos trazados verdaderamente grandiosos, que habían de servir para cobijar edificios de lujo, no tienen razón de ser en las circunstancias presentes. El urbanista español tiene que pensar en resolver el problema de la vivienda, el problema industrial y el problema de la vida presente... El problema para Madrid en estos momentos es problema de la clase media y de la clase trabajadora. Apenas se presentará la ocasión de poder designar zonas donde esos grandes palacios o esos edificios suntuosos tengan una verdadera acogida. Creo, por tanto, que el trazado de la Castellana debe modificarse totalmente al hacer el proyecto definitivo. No he de señalar un trazado fijo, pues ha de supeditarse y hacerlo armónico con el resto del anteproyecto, pero creo he de señalar como precepto que debe buscarse la adaptación a la vaguada de la Castellana, que debe trazarse una vía en la divisoria de las dos vaguadas siguiendo la alineación recta fijada en el proyecto como prolongación de la Castellana, pero constituyendo una calle de escasa importancia que sirva como complemento y para el servicio de las zonas laterales de esa gran vía que necesariamente ha de existir en el proyecto definitivo." Sin duda, las relaciones teóricas que existen entre este plan y otros realizados en algunas ciudades centroeuropeas de esta época se deben, sin duda, a la actuación de la socialdemocracia española (del partido socialista) preocupado desde que Besteiro tradujera el programa de Erfurt de Kautsky y pronunciara en 1920 una conferencia sobre el problema de la vivienda y la acción municipal. Sin embargo, la actitud del PSOE era en sí misma contradictoria por cuanto que se desarrollan en su interior tres posturas claramente diferenciadas con respecto a la política municipal. Por una parte, la línea más derechista del partido era la dirigida por Besteiro y se trata precisamente de aquella que logra introducir en el Ayuntamiento a dos concejales como son Saborit y Muñio como partidarios de una política de viviendas unifamiliares claramente distinta a la que preconiza Prieto y la línea centrista del partido. Indalecio Prieto es en muchos sentidos un personaje clave por cuanto que es él quien en los momentos posteriores a la depresión del año 1929 pretende definir una política de abasto público apuntando como sólo con la realización de una importante serie de obras públicas —tanto a nivel de política hidráulica como estableciendo una importante red viaria y de transportes— será posible paliar el paro obrero existente. Por ello la actitud de los arquitectos de la Oficina Técnica Municipal supone enfrentarse decididamente con la línea de Besteiro defendiendo un nuevo concepto de la Arquitectura. "... en las grandes ciudades el centro de la actividad comercial se halla en el centro de la población, pero las zonas de vivienda se sitúan ventajosamente en los sitios más sanos de las afueras, donde, por el menor precio del suelo, es posible vivir con el mismo gasto más desahogadamente, e incluso formar ciudades satélites cons-

tituidas por casas con jardín. Esta solución es la mejor, no sólo desde el punto de vista higiénico, sino incluso desde el económico y social; además, fomenta el espíritu de cooperación y ahorro, pues es muy halagüeña la idea de vivir en familia en un hotelito, pero no la de llegar a poseer un cuarto interior de una casa de vecindad". Apuntando cómo la solución debe buscarse por una parte en una intervención en la ciudad, potenciando cada tipología allí donde corresponda a la zona de manera que pueda entenderse la arquitectura de la gran ciudad como "... dependientes socialmente de la solución dada a dos cuestiones, la célula elemental y el organismo urbano como conjunto, la habitación como elemento constitutivo de la vivienda configura su aspecto. Y dado que éstas forman manzanas, se convierte en un factor de configuración urbana representando la verdadera finalidad de la arquitectura; recíprocamente, la estructura planimétrica de la ciudad tiene una influencia sobre el diseño de la vivienda habitación", potenciando la idea de una reforma interior en la ciudad paralelamente al proyecto de ordenación de la Castellana. Se trata entonces de reordenar paralelamente grandes conjuntos de viviendas modestas o humildes —de viviendas degradadas— que se encontraban en la zona Sur de Madrid al tiempo que se plantea la intervención de una ciudad interclasista en la zona de la Castellana (Figs. 26 y 27).

La Oficina Técnica Municipal colabora entonces con Zuazo ante la necesidad de intervenir en determinados sectores concretos de la ciudad intentando conservar su componente social y transformando la vieja estructura sin expulsar a los antiguos habitantes. El concepto de tradición urbanística tiene por primera vez una carga progresista que lo definirá como un freno a la operación de expulsión de los ciudadanos que, normalmente, se iba desarrollando a medida que crecían las necesidades del capital y al mismo tiempo que pretende, por tanto, oponerse al mecanismo clásico de apropiación privada de la ciudad. Zuazo, refiriéndose a la reforma interior, apuntará cómo el plan urbanístico no debe presentarse como un negocio sino que el Municipio "... debe presentar una labor a realizar por la aportación de intereses que, puestos legítimamente en juego, obtengan aquellos beneficios moderados y no más, suficientes para que las ventajas de la obra, las repercusiones beneficiosas de las reformas, vayan directamente al vecindario en forma capaz de resolver sus múltiples problemas de relación, de abastecimiento y de vivienda, mejorándole su vida actual y no encareciéndola".

La novedad que presenta el plan con respecto a cualquier otra intervención del Ayuntamiento consiste en que ahora, y por vez primera, es desde una Oficina del Ayuntamiento desde donde se pretenden dar soluciones técnicas a problemas políticos de nuevo signo, intentando obtener para los valores del suelo precios que se encuentren en armonía con los de la potencialidad del capital. La idea pues de plan Zuazo, en lo que se refiere a la reforma interior, se puede resumir al señalar que pretende establecer una intervención en la ciudad en que simultáneamente plantea un problema de vivienda y lo soluciona confirmando el asentamiento de unas clases que hasta ahora habían sido constantemente condenadas a ser expulsadas hacia la periferia; en que plantea una nueva distribución de circulaciones y de equipamientos, dotando a ciertos barrios de conjuntos destinados a edificios comerciales al tiempo que busca mejores cauces de tráfico redefiniendo alineaciones, preocupado siempre por el saneamiento de las viejas masas constituidas por insalubres y pequeñas casas.

Al precisar la necesidad de limitar los incrementos generales de los valores de aquellas propiedades afectadas por las obras, se pretende disminuir el proceso especulativo aumentando el control del municipio y del Estado sobre el capital que, hasta el momento, se guiaba en una línea de liberalismo económico. En este sentido se pretenderá que el sector público obligue a la propiedad a ajustarse a la conveniencia de la colectividad confirmando la necesidad de un plan general estricto que pudiera impedir la desorganización de las zonas de viviendas y comerciales así como la imposibilidad de controlar tanto la obra como el ordenamiento de la ciudad.

La diferencia entonces que se plantea entre la ordenación de Madrid (la reforma interior, la ordenación del extrarradio y la necesidad de establecer un plan regional) y la que el GATEPAC había propuesto en Barcelona con el plan Maciá, es clara, no solo a nivel de análisis formal como, sobre todo, por el sentido que tiene que sea ahora el propio Ayuntamiento quien asuma una política reformista socialdemocrática encaminada a potenciar la transformación de la ciudad. El plan Maciá, como ya hemos señalado, no provenía de un encargo oficial concreto y si tuvo un apoyo de la Generalitat se debió fundamentalmente a las relaciones de amistad existentes entre ciertos políticos y miembros del GATEPAC. Al igual entonces que el plan Maciá, se prepara desde Barcelona, por vez primera en España, un estudio de plan regional de Cataluña que lo realizará —ya con encargo de la Generalitat— el arquitecto Rubió i Tuduri en 1931. Tuduri parte en realidad de una serie de estudios esbozados en la década anterior donde plantean la idea del plan regional como consecuencia de una crítica al concepto de ciudad.

"Este viejo concepto de la ciudad, núcleo aislado, indiferente a lo que le rodea, está muerto en urbanismo desde hace tiempo. El crecimiento de las ciudades por adiciones periféricas ha exigido el estudio de planes de extensión y de previsión del futuro que, naturalmente, tienen en cuenta el país que rodea a la ciudad. Pero los teóricos del urbanismo, siguiendo el examen de estos fenómenos de crecimiento, han tenido que constatar el vicio que subsistía en aquellos planes de extensión, los cuales consideran, todavía, la ciudad como un organismo-unidad, astro egoísta en medio de un vacío inter-sideral, que se desinteresa de todo lo que no es su propia atracción y su propia vida. ... Este estado de espíritu es condenable, al menos porque está pasado de moda. Si damos a la palabra paisaje una significación compleja que comprenda llanuras, bosques, aguas, industrias, minería, agricultura, habitación, tráfico, etc., diremos, con los urbanistas modernos, que la ciudad de mañana no ha de ser más que un elemento del paisaje.

En este paisaje, en un país, puede haber más de una gran ciudad. Cada una de ellas no es más que un elemento del paisaje. Seguramente, si dentro de un territorio extenso no hay más que una gran ciudad, centro de atracción, no faltarán ciudades importantes a cierta distancia de la principal, además de pueblos y lugares que tienen su propia vida. Cada uno de estos núcleos es elemento del país como son los ríos, las montañas y los huertos: elementos que han de tener relaciones mutuas. En la concepción urbanista actual, nada es superior *per se*: todo ha de someterse a una concordia, a una idea de urbanización. La adoración de la gran ciudad, monstruo devorador con todos los derechos sobre los pobres vecinos, no puede resistir el examen de los urbanistas. Es el país el que es preciso organizar o urbanizar, dando a la palabra un sentido nuevo.

Los ingleses han denominado *Regional Planning* a esta urbanización del país; los franceses la llaman *Urbanización regional*. Región quiere decir tanto comarca como gran país; todo depende del caso. Pero el *Regional Planning* quiere siempre indicar que una idea de conjunto es aplicada sobre todo el territorio al cual se quiere hacer vivir armónicamente; y a esta armonía se sujetan las grandes ciudades, los pueblos y todo lo que en el país se encuentra.

La urbanización regional significa el tratado de paz entre la ciudad y el campo. Esta paz no puede ser durable más que si da satisfacción a todas las necesidades y a todos los intereses en pugna. Un proyecto de urbanización territorial ha de salvaguardar los altos intereses de la cultura y de la vida civil, ha de abrir caminos cómodos para la expansión de la industria, pero al mismo tiempo ha de preservar los terrenos agrícolas de las escaramuzas de la edificación; debe salvar los paisajes rústicos de toda sombra de contagio ciudadano; ha de dar a la habitación aquellos espacios donde la construcción es más económica, la vida más sana y la circulación más fácil. (Además de la multitud de condiciones técnicas que aquí no interesan.) Socialmente, la urbanización territorial se propone ser el freno de la exagerada atracción de los centros de vida urbana. La limitación de la fuerza de aglomeraciones de las ciudades por el único medio que existe: la disolución de la energía de atracción del núcleo urbano por todo el ámbito del país."

Para Rubió la idea básica consistía en evitar que la "futura enorme ciudad de Cataluña" generase el desorden de la construcción y de la industria. Partiendo de dos textos distintos publicados en 1923 y 1926, critica una forma de urbanización concebida por agregaciones sucesivas que señala, cómo por cinco razones, la gran ciudad ha dejado de ser el ideal de los urbanistas: apunta, en este sentido y en primer lugar, la inexistencia de una solidaridad cívica en las grandes capitales; en segundo lugar destaca el coste creciente de los transportes públicos; en tercer lugar, la multiplicación de distancias existentes entre el lugar de residencia y el lugar de trabajo. En cuarto lugar apunta la falta de presencia de naturaleza en ciudad y, destaca en quinto lugar los niveles negativos de higiene, confort, ... típicos de las grandes aglomeraciones. Por ello el proyecto que él presenta del *Regional Planning* responde tanto a la necesidad de mantener una cierta tradición local como con respecto a la urgente necesidad de encontrar una salida a una crisis: y centrándose en un campo de interés que él define genéricamente como campo de interés de las "actividades humanas" establece diez secciones o capítulos referidos a la solución del problema y que son elaborados cada uno de ellos por un especialista, tal y como estudió Roca recientemente.

El plan regional elaborado desde Barcelona se enuncia —como apunta Bohigas— desde supuestos ideológicos distintos a los que Madrid había utilizado para la definición de su plan regional basado no ya en la ordenación de riqueza de Cataluña sino en organizar los alrededores de Madrid en función siempre de las exigencias y necesidades de la capital. Aprobado el plan de Madrid en 1939; en él se plantean algunas diferencias con respecto al tema que la técnica municipal había esbozado en 1931. Recogiendo la preocupación enunciada sobre la necesidad de incluir dentro del plan regional tanto la Sierra del Guadarrama como las Riberas del Jarama se pretende estudiar el conjunto en términos de tendencia —en este caso planteando el análisis sobre todas aquellas zonas decisivas para el abastecimiento de agua de la capital— señalando como la creación de nuevos núcleos o ciudades satélites quedarían unidas

al centro a través de la actuación de enlaces que Prieto había ya esbozado tres años antes. Redactado ahora el proyecto por Mercadal en él se manifiestan las contradicciones referentes a su formación, tal y como antes apuntábamos, dado que en el proyecto se mezclan de forma indeterminada lo que podemos considerar como detalles mínimos referentes a tipologías de viviendas con los supuestos de ordenación del territorio que se intenta sean válidos aún después de la guerra y que, irónicamente, serán los que Bidagor adopte en 1941 al decidir el futuro de Madrid.

LA ARQUITECTURA DE GUERRA

Si bien el levantamiento militar que, en julio de 1936, realiza el General Franco, apoyado por las fuerzas reaccionarias del país, corta de forma indudable una evolución progresista iniciada desde 1920 y tiene, por tanto, unas claras consecuencias en el campo de la Arquitectura y el Urbanismo, conviene no olvidar que durante los tres años de guerra se ofrecieron, desde ambos bandos, toda una serie de propuestas de gran interés por cuanto que, tanto unas como otras, supusieron la agudización de determinados supuestos. Definir, entonces, el tema en este sentido supone básicamente enunciarlo dentro de dos ideas: viendo cuál fue el corte realizado y, al mismo tiempo, viendo como ante la crisis política existente, ciertos supuestos se aceleraron de forma notable.

El cambio en la Arquitectura que se manifiesta desde ambos supuestos con respecto al tema de la República no se produce, sin embargo, desde una perspectiva de estilo donde impera la preocupación por mantener un lenguaje formal sino que la sublevación militar quiso —entre otras cosas— cortar o impedir el normal desarrollo de una gestión municipal que posibilite el que las nuevas ciudades dejen de ser entendidas como posibles ejemplos de paz social para seguir planteadas en términos de lugar de tráfico de mercancías. Por ello importa destacar un hecho y es que la República había planteado —a pesar de sus contradicciones— una reforma en las principales ciudades del país de forma tal que, al definirse ahora tanto los nuevos proyectos de reforma interior como los temas de extrarradio y ordenación aparecieron en ellos una voluntad de modificar la antigua relación de fuerzas existentes dando una nueva imagen urbana. En este sentido la lección que dan los arquitectos, aprovechando la realización de un Estatuto Municipal dictado para fomentar y favorecer el desarrollo especulativo de unas corporaciones sólo preocupadas por el negocio inmediato, es clara, y se manifiesta en las reformas elaboradas en torno a los proyectos de Madrid, Barcelona, Sevilla, San Sebastián, Burgos, Logroño, Oviedo o Ceuta.

Como consecuencia de la guerra se plantea un tema importante por cuanto que los arquitectos que habían elaborado estos proyectos van a ser en muchos casos los que sirvan al nuevo régimen pero ahora, desde nuevos supuestos económicos e importa ver de qué forma los proyectos realizados durante la República con un criterio avanzado serán desestimados en la posguerra por

ser contrarios a los intereses de la clase triunfadora. La guerra, por tanto, supone el momento en el cual todas las actividades urbanas son detenidas. Sin embargo, es importante realizar tres excepciones en este sentido que reflejan el carácter voluntarista de una República burguesa que pretende, hasta en sus últimos momentos, desarrollar en todos sus frentes la posible utopía de una ciudad socialdemocrática.

La primera excepción se produce en Cataluña, concretamente en Barcelona, en torno al grupo del GATEPAC catalán y refleja la voluntad de unos arquitectos que pretenden desarrollar de forma lógica los supuestos de paz social que habían esbozado en el plan Maciá. La figura entonces de Torres Clavé y la de Fábregas, en un momento en el cual Sert ha abandonado España prefiriendo el refugio de París, va a ser decisiva en el sentido que el GATEPAC evoluciona hasta convertirse en un grupo cultural con una importante participación dentro de la nueva política municipal que adopta el Sindicato de Arquitectos de Cataluña. La preocupación del grupo evoluciona entonces en torno al problema de la municipalización de la propiedad privada y el estudio que éstos plantean sobre la nueva cuestión sintetiza en alguna manera las preocupaciones expuestas por los grupos políticos catalanes del momento anterior. En efecto, y como estudió en su día Roca, tanto desde los partidos políticos como desde la CNT se reivindica la idea de una vivienda digna, funcional, que pueda ser tomada como modelo para la nueva vida y en este sentido el estudio de toda una serie de revistas entre las que merece destacar *La Nueva Era*, *Higinia* o *Nova Ibèria* se sigue reflejando en la crítica que se realiza a un tipo de vivienda burguesa ensalzándose, al tiempo, los supuestos de la vivienda racional. "... No son bonitas, no, las habitaciones repletas de bronce, lámparas y sillerías doradas.

Es natural que las familias obreras se maravillen ante estas viviendas... Pero esta mala preferencia, este asombrado desconocimiento pasarán pronto: en cuanto se hayan habituado, en cuanto puedan comprobar su error. Nosotros contribuiremos a que esto llegue cuanto antes. Describiremos el encanto de unas paredes de colores suaves —gris, gamuza, verde—; la gracia de unos muebles de líneas simples, muebles sencillos e imprescindibles. Suprimiremos el comedor, comeremos en una mesa de gusto nuestro y donde queramos; hablaremos de las cortinas baratas y alegres, de las habitaciones altas, aireadas y luminosas. Nosotros ayudaremos a la transformación, ayudará el arquitecto con un nuevo concepto y el niño con júbilo y la luz con su sol. Entonces cerraremos los palacios y las casas recargadas y abriremos una ilusión de vivienda moderna, serena y optimista."

Anticipando pues la opinión que Sert expondría en el quinto Congreso del CIAM, en el París de 1937, la idea de que la ciudad es una parte de un conjunto económico, social y político y que sólo los grandes medios de la técnica moderna apoyados en una nueva economía urbana podrán realizar las grandes ciudades influye dentro de los grupos políticos hasta el punto que el sindicalista Angel Pestaña —antiguo CNT que había participado en el Congreso de Moscú constitutivo de la III Internacional— declara en 1934 que se inspira en las ideas de Le Corbusier para la definición de su partido. A partir de entonces del verano de 1936, el GATEPAC decide convertirse en un grupo de polémica cultural y traslada todos sus trabajos profesionales al interior del recién creado Sindicat d'Arquitectes de Catalunya (SAC) donde empieza a plantearse la posibilidad de controlar la construcción, municipali-

zando las viviendas y colectivizando el ramo de la construcción. Parece como si en estos años Barcelona asumiese lo que Luis Lacasa había planteado unos años antes cuando comprende como la única forma de enfrentarse a las críticas e impedimentos que se plantean contra la técnica municipal es adoptando el mismo papel. Textualmente Luis Lacasa apunta como "... fue entonces cuando empecé a vislumbrar lo que nadie me decía: que el mal había que buscarlo más al fondo, que la solución del problema no era simplemente una transformación en la tramitación de los proyectos de arquitectura, que no bastaba implantar nuevas ordenanzas o cambiar los estatutos de la Sociedad de Arquitectos convirtiéndola en Colegio de Arquitectos. Fue entonces cuando comprendí que la solución del problema sólo podía encontrarse abarcando no sólo a los arquitectos, sino toda la Sociedad en su conjunto. Había, pues, que pensar en la forma de cambiar el régimen económico-social. Había, pues, que pensar en la política". Y es esta actividad, precisamente, la que adoptan el grupo de arquitectos catalanes que plantean asumir las propuestas de la nueva gestión y ordenación de la ciudad.

Existe, paralelamente a esta propuesta catalana, un ejemplo formulado por la arquitectura racional que se ofrece como muestra del nuevo concepto existente: se trata del Pabellón realizado por la República en la Exposición Internacional de París de 1937. Encargado pocos meses antes de su inauguración el anteproyecto a Luis Lacasa, la participación de Sert se debe al hecho que, residiendo en aquellos momentos en París, podía representar el papel de director de obra, supervisando y controlando su realización por residir Lacasa en aquellos momentos en zona republicana. Aparece por ello, durante un tiempo, y en una serie de publicaciones sólo el nombre de Sert como responsable del tema del pabellón cuando en realidad se trata de una colaboración entre ambos. En efecto, y Lacasa lo expone en este sentido en sus memorias, el anteproyecto que éste realiza era inviable ante la premura existente y dado igualmente que es concebido el ladrillo, no siendo los obreros franceses especialistas en este material. Por ello, el proyecto definitivo elaborado por Sert "... no altera en nada fundamental el anteproyecto", como apunta Víctor Pérez Escolano. "... Se trata de un proyecto claro y racional, contundente y sencillo. Al ceder Lacasa a Sert las decisiones relativas al código a utilizar se está ejecutando la mayor comprensión mutua entre los hipotéticos antagonistas. Sert domina el uso del código racionalista y asume las programaciones previas. Lacasa acepta *"la funcionalidad del código como elemento mediatizador y garantizador de la comunicación"*, que, en una línea de agitación, es lo que interesa. Para él el código racionalista queda reducido a convencionalidad, es decir, además de una economía de medios constructivos (materiales) hay una economía en su nuevo carácter de soporte. El proyecto arquitectónico es un simple soporte, y en cuanto tal no expresa más que una circulación, una secuencia de recintos, unos contenedores. Lo que importa es lo que a ese soporte se incorpora, y ello ya no es una abstracción arquitectónica, sino por el contrario una extraordinaria sucesión de significados reiterativos por vía de un complejo de realismos plásticos de diversa especie y de discursos verbales inteligentísimamente combinados. ¿Lacasa-Sert? Ambos vencen en lo que en ese momento a cada uno más le interesaba.

Por tanto, el Pabellón de la República Española en la Exposición Internacional de París de 1937 responde a una específica concepción ideológica del papel social del trabajo arquitectónico. De un lado, la limitación de la

arquitectura en el campo específico del *"diseño"*, generando su *"método"* a partir de las experiencias formales de vanguardia; de otro, la disolución de ésta en el marco de una concepción de la arquitectura incorporada a una respuesta compleja pero radical en favor de un cuadro de exigencias acorde con las nuevas condiciones políticas (aquellas que viven las estructuras leales a la República en 1937, y en especial el giro colectivista operado en Cataluña, con su reflejo en la creación del Sindicat d'Arquitectes en el verano de 1936). ¿No están en una posición intermedia aquellos objetivos que, más allá del *"diseño"*, se formulan como *"plan"*? En efecto, el interés por los elementos es desbancado por el interés por las relaciones... El Pabellón de la República, a esa escala de edificio, puede ser entendido, homológamente, en ese ámbito de la preponderancia de la idea de actuación y de organización de los contenidos, más que en el de la prepotencia significativa del contenedor. Alternativa que además, pero no sólo, está en el seno de las opciones tipológicas de la arquitectura mostrativa, el Pabellón de exposiciones. Arquitectura contenedora, efímera, flexible, accesible, fluida, global, y al tiempo programática. El edificio de Lacasa-Sert-Abella-Bonet responde claramente a una posición de radicalización de *"lo arquitectónico"*, al límite de lo que la arquitectura puede ofrecer desde sí misma, no sólo desde una perspectiva integradora, sino también, aún, desde los rescoldos de un pensamiento utópico que se cree capaz de producir *"técnicamente"* (como en el mismo verano del treinta y siete y en París proponía Sert) *la reorganización armoniosa de las grandes ciudades modernas"*.

El pabellón de Barcelona representa, pues, el segundo ejemplo de aquella actividad que comentábamos de la República siendo la tercera la labor realizada en Madrid por el Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento. Durante el periodo de guerra, y en una ciudad casi sitiada y objeto de frecuentes ataques militares por parte de la aviación franquista se crea el citado Comité atribuyéndosele en un primer momento como misión la defensa y conservación del Patrimonio Artístico, así, como, la reconstrucción, reforma, urbanización y saneamiento de la capital añadiéndose, por otra parte, el encargo de que sea este Comité quien deba realizar los estudios precisos para definir no sólo la reforma interior y la extensión de la ciudad sino, también, el plan comarcal que haya de integrar el futuro Madrid así como la regulación de accesos, comunicaciones, transportes y servicios relacionados con el plan o con los planes mencionados.

La gran cantidad de cometidos dispares que se dan al CRRS se dividen, pues, en dos fundamentalmente: por una parte, se hace preciso regular una importante labor de reconstrucción en tiempo de guerra al mismo tiempo que se plantea una actividad urbanística más propia de un Gabinete de Urbanismo que del Comité citado. Quizá tengamos que buscar en ello una justificación en el hecho de que es Bernardo Giner de los Ríos, el arquitecto Ministro de Comunicaciones quien da vida al Comité en abril de 1937 y que tendría por presidente a Julián Besteiro. Sin embargo, una lectura más profunda de los temas encomendados al Comité nos llevarían a diferenciar lo que es una actividad previsora de lo que otros consideran como el punto de partida de una posible interpretación de la nueva ciudad de la victoria, señalándose una diferencia entre "... aquellos otros trabajos que en un futuro se plantearán al desenvolvimiento de la capital de España al tiempo que se define

como misión del Comité absorber una mano de obra ociosa que en aquellos momentos se encontraba en la capital".

La labor del Comité ofrece una nueva faceta cuando, en la "Memoria" que se publica en 1937 dedica un apartado especial al Plan Regional señalándose textualmente como "... el verdadero fin del Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid..., no puede ser otro que formular el Plan Regional". El Comité se plantea, por tanto, el tema de englobar dentro de él a toda una serie de arquitectos hasta entonces destinados en distintos departamentos del Ayuntamiento, dedicando unos y otros a la labor de unificar el servicio de socorro de bomberos, la campaña sanitaria, el canal del este, el fluido eléctrico, la protección de monumentos, la reforma urbanística y el Plan Regional. Cualquiera de estos servicios tuvo una importante actividad como lo demuestran las declaraciones que realiza en marzo de 1938, poco antes, pues, de su muerte, Teodoro Anasagasti cuando, en una conferencia que pronuncia, señala cómo "... los daños causados en la propiedad inmueble de Madrid ascienden a 200 millones de pesetas..., los criminales bombardeos de Madrid no tienen antecedentes en la gran guerra... Desde hace seis meses, los técnicos y obreros del servicio de socorro de bomberos han prestado asistencia a seis mil trescientos casos en Madrid. Para esto, Madrid está dividido en equipos de distrito, con guardia permanente. En la actualidad hay dos mil obreros para esta función, dirigidos por cincuenta técnicos... El servicio de asistencia depende del Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid", destacando —sin citarse— Anasagasti la labor que llevó a cabo dirigiendo un grupo de estudiantes de arquitectura, sobrestantes y capataces de obras públicas del Ayuntamiento. Igualmente, otra de las actividades más difundidas del CRRS de Madrid se manifiesta en la construcción de toda una serie de protecciones de monumentos de forma tal que ésta no resultará una simple acumulación de sacos terreros.

La actividad más notable en cualquier caso del Comité se basa en el intento de ejecutar alguna de las reformas interiores de la capital, aplicando los criterios establecidos en el plan Zuazo, proponiéndose esquemas de carácter claramente posbélico, como es el caso de la reforma de la Puerta de Alcalá donde se sustituye el jardín central por una escalinata de piedra, o en la formulación del Plan Regional, definiéndose ahora el carácter de las nuevas ciudades satélites propuestas y estudiando las comunicaciones entre ellas y la capital, al tiempo que se analizan las posibles zonas destinadas a espacios verdes, a uso agrícola o a uso industrial (Figs. 27, 28 y 29). Tiene entonces interés ver cómo la definición de los nuevos núcleos depende de Mercadal, quien aplica en este caso las enseñanzas ofrecidas por Otto Bünz en diversos estudios publicados años antes. Difundiéndose las tipologías y esquemas de ciudades proyectados casi quince años antes en Suecia —y que habían sido recogidos en diversas publicaciones españolas y extranjeras— la idea de un centro comunitario, elemento de servicio fundamental de una pequeña comunidad se manifiesta en el texto que el CRRS publica en 1939 titulado "Esquemas y Bases para el desarrollo del Plan Regional de Madrid" donde se establece la propuesta de los nuevos núcleos en términos de elementos autosuficientes (residencia-trabajo) contraponiéndose al concepto de añadidos cuantitativos parciales característicos del urbanismo anterior.

7

LA ARQUITECTURA DE POSGUERRA

7.1. LA ARQUITECTURA DE POSGUERRA, 1939-1945

La experiencia arquitectónica y urbanística que se había desarrollado en España durante el primer tercio del siglo XX será violentamente combatida a partir de 1939, cuando la victoria militar del General Franco sienta los conceptos de un nuevo Estado. La crítica se centraba aparentemente en una condena del lenguaje formal de la arquitectura aunque la realidad es que se combatía fundamentalmente el concepto de ciudad que los arquitectos de estos años habían esbozado, rechazando, por tanto, el papel de guía moral que algunos habían identificado con el de arquitecto, cuando intentaban sentar las bases de una ciudad reflejo de una posible paz social. El nuevo Estado se desinteresa indudablemente por ciertos problemas de representación formal buscando entonces sólo dos ideas: aquella que exprese el modelo de una ciudad jerárquica, ejemplo urbano donde el campo de intereses que se establezca gire en torno a la idea del nuevo orden y, en segundo lugar, replanteando el sentido del suelo en ciudad y definiendo cómo y de qué forma la primacía de unos intereses económicos que el momento anterior había intentado combatir se establecen ahora como idea de la nueva realidad. En este sentido, la arquitectura española que surge a partir de 1939 corta claramente con la línea que había sido definida a lo largo del siglo proponiéndose un salto importante. Partiendo entonces del hecho de que el salto tiene unas consecuencias negativas en el campo de la arquitectura, a menudo se ha identificado la arquitectura de la posguerra con una colección de ejemplos ridículos o mal resueltos.

Este último punto abre, sin embargo, la discusión a toda una serie de ideas esbozadas muy recientemente, cuando algunos han intentado iniciar el estudio de la llamada arquitectura del franquismo. Existe, evidentemente, un cambio cualitativo entre la producción de un momento y la del otro. Sin embargo, no creo que la existencia de esta diferencia permita ignorar las contradicciones y los problemas con los que se tuvo que enfrentar el hecho arquitectónico sino que, por el contrario, nos pueden ayudar para comprender un concepto de historia de la arquitectura o, en general, de historia simplemente. Entendida como historia de la contradicción, como una expresión de

las luchas existentes entre las pautas marcadas por el capital —cara a su desarrollo— y aquellas otras propuestas que entienden la arquitectura como una posibilidad de definir y controlar el proceso de ruptura, los primeros años del franquismo —y su estudio arquitectónico— nos permiten no sólo ver cómo un importante número de arquitectos formados en la problemática de la arquitectura de la República fueron capaces de ajustarse a las condiciones impuestas por el nuevo Estado, sino que también el estudio de estas necesidades, de estos programas de equipamiento nos sirven para afrontar un tema polémico como es entender el fenómeno franquista en sus primeros años.

La historia de la arquitectura contemporánea se entiende, señala Tafuri, en una doble lectura. De una parte, es la historia de una progresiva y objetiva pérdida de identidad que, en el periodo humanístico, había asumido un estatuto propio que se había puesto en cuestión en la crisis que marca el paso del siglo XVIII al XIX. Pero de otra parte, es la historia de un conjunto de esfuerzos de intenciones subjetivas por recuperar, sobre una nueva base, la identidad perdida modificando la estructura existente en el trabajo intelectual frente a sus choques con ambiente humano. Por ello la historia no debe consistir en un proceso por el cual se trate de localizar un periodo heroico que revalorizar, descubriendo en él valores posibles de reactualizar o frente a los cuales emocionarse, sino que se centra la historia de la arquitectura en un proceso de conocimiento que permita comprender los mecanismos del poder, destacando la relación existente entre las propuestas emitidas por el poder y los intentos intelectuales por dirigir este desarrollo, teniendo además presente cómo "... aquel crítico que se quedara sin más en constataciones habría traicionado su propia función, que es la de explicar, diagnosticar con exactitud, hacer desaparecer el moralismo para escrutar en el contexto de los hechos negativos qué errores iniciales se van pagando y qué valores nuevos se alojan en la difícil y desconectada coyuntura que vivimos". Al tener presente qué forma de trabajo intelectual es la más adecuada para entrar directamente en la esfera del trabajo productivo, transformando sus estructuras, los antiguos interrogantes sobre el lenguaje, sobre su dimensión o sobre su proyección, quedan ahora claramente marginados.

El que en ningún momento aceptemos el papel de la historia desde supuestos que podrían reducir el estudio a un documento arqueológico, retoman la lección que la vanguardia ofrecía planteando cómo la independencia de los valores respecto a cualquier historicismo convertido en institución es aún válido hoy en día. Rechazando, pues, el carácter ambiguo de la historia, diferencia claramente entre lo que significa el nacimiento de la arquitectura como instrumento de formación de un ambiente humano adecuado a los intereses de una clase y lo que supone rechazar a la historia para echarse en manos de las mitificaciones, por cuanto el mito sustituye entonces a la historia. A partir de esta base la idea que comentamos es claramente polémica en cuanto que define una voluntad de aceptar el decurso académico —la historia como continuidad— al tiempo que en cada uno de sus capítulos especifica su intento de desmontar cualquier lectura que pretenda encontrar un hilo único que ligue cada uno de los fenómenos que se presentan.

Partiendo de esta idea son dos las respuestas existentes, cada una dependiente de un esquema ideológico: para unos, señalando las diferencias existentes entre los conceptos de experimentalismo y vanguardia, el valor de la

imagen formal queda limitado al concepto de un mero testimonio; pero para otros, basados en esquemas de utopías regresivas, de recuerdos y nostalgias, las ideas acabarán sintetizándose en propuestas encaminadas a recuperar ideologías comunitarias, enfrentándose, pues, con los que inciden directamente sobre la reforma de instituciones referentes a la gestión urbana. Preocupado por entender un proceso que plantea la arquitectura como instrumento de formación de un ambiente humano adecuado a los intereses de las clases, la historia de la arquitectura abre puertas a un método de comprensión de los artistas sino —y, sobre todo— del nivel de desarrollo alcanzado por el capital en su organización.

Abrir la discusión sobre el tema de la arquitectura franquista desde los supuestos enunciados en el último párrafo supone, pues, abandonar posibles juicios comparativos y ver cómo a través de los programas enunciados por el Poder al tiempo que es un intento por entender la estructura de éste, por determinar cuál fue su saber y cómo éste determinó una técnica. Significa en suma una voluntad por entender lo que significó el franquismo a través de la arquitectura, definida como reflejo de un problema de estructura. Sin caer entonces, en una asepsia política, sin practicar esa neutralidad del científico que definía Max Weber, considero más importante aceptar el hecho de la nueva realidad que aparece en 1939 que, como otros, intentar minimizar esta parte de la historia en virtud de análisis de tipo sentimental en los que su punto clave radica en la confrontación del periodo "heroico" de la arquitectura republicana con la realidad posterior. Si aceptamos la idea de que el Poder produce y que produce lo real, el estudio de lo real, de esos campos de objetos expuestos ante nosotros nos lleva a plantear la teoría como un instrumento para investigar lo real y no como un dogma a aplicar sobre su naturaleza.

Todas estas consideraciones se enfrentan, sin embargo, a un problema básico del cual debemos partir: ¿Quiso el nuevo régimen establecer unos supuestos a partir de los cuales debía enfocarse la arquitectura del nuevo Estado? y, en caso afirmativo, ¿fue capaz de sentar las premisas de aquel esquema? La contestación a cualquiera de estos dos interrogantes (partes en realidad de un problema que sería el del contenido ideológico del nuevo Estado) precisaría toda una serie de matizaciones según se trate de una posible arquitectura oficial, de una arquitectura para la burguesía, de un urbanismo o de una actuación dedicada y destinada a la reconstrucción. Mientras que Alemania e Italia fueron capaces cada una de ellas de establecer las bases de una posible arquitectura coherente con los esquemas de su actuación, el vacío ideológico que caracterizó al nuevo Estado español planteó, por supuesto, el tema de una continuidad en la forma de hacer o de concebir la arquitectura, continuidad que sólo se vería puesta en duda bien en el tema de la gestión de la ciudad o bien en el problema del lenguaje arquitectónico. Estableciéndose la crítica a la utilización de determinados elementos aceptándose, sin embargo, otros pertenecientes a un modelo clásico, el tema de la sustitución se plantea dentro de la arquitectura española de estos momentos.

Las consecuencias que tiene el 18 de julio dentro del panorama arquitectónico obligan, en cierto sentido, a replantear el tema de la "ruptura" arquitectónica. Dependiendo de una vieja burguesía —que a fin de cuentas es quien ha ganado la guerra—, lo que el nuevo régimen no puede impedir es que esta burguesía mantenga "su" arquitectura a pesar de los distintos intentos llevados a cabo por algunos individuos para encontrar una arquitectura propia del nuevo

Estado. Planteándose entonces claramente la diferencia existente entre la burguesía y ciertas formas del régimen que provienen, sin duda, de los modelos nacionalsindicalistas, lo que queda patente es la impotencia manifiesta del fascismo español para proyectarse en términos ideológicos. Dos imágenes se ofrecen entonces como posible modelo o guía a desarrollar: por una parte, lo que podemos considerar como arquitectura fascista y que no es sino la suma de los intentos por encontrar una arquitectura propia al Nuevo Orden; de otra, la arquitectura cotidiana concebida en aquellos mismos años en España, arquitectura en ciertos casos dubitativa o indecisa, próxima en momentos a los esquemas del Imperio pero proyectada, la mayor parte de las veces, desde esquemas racionalistas. Centrada entonces en obligada referencia a las realizaciones que esos mismos años produce la Alemania de Hitler o la Italia de Musolini, el tema de la arquitectura fascista en España tiene que entenderse como la extraña aventura cultural que emprende un régimen ideológicamente vacío, y sólo justificable en su infraestructura económica para encontrar los soportes que sustenten la posible imagen del nuevo Estado. Entendida esta arquitectura como la de unos pocos o, mejor, como la búsqueda de unos pocos, la realidad es que el resto de los arquitectos españoles mantienen supuestos claramente ligados a los concebidos diez o quince años antes, debiendo plantearse el fenómeno del fascismo en la arquitectura a la luz de los modelos italianos o alemanes.

El problema en España se presenta de forma diferente, fundamentalmente por cuanto que, desde sus orígenes, el fascismo no surge como —en el caso de Italia— fruto de un equívoco, ni desarrolla engañosas rupturas que permiten valorar positivamente el ideal futurista de un nuevo orden o de un nuevo hombre; pero tampoco se plantea como en Alemania, donde el partido nazi, concebido como partido de oposición, había articulado una respuesta para todos y cada uno de los esquemas planteado por el viejo concepto democrático. En España, el 18 de julio, el levantamiento del General Franco, no tiene que entenderse como un suceso más dentro de una posible política de “espadales”, sino que fundamentalmente significa un enfrentamiento de clases. Y a pesar de que el nuevo gobierno intenta plantear igualmente una respuesta para cada uno de los problemas esbozados, tanto en la infraestructura como en la superestructura, el recién montado aparato de propaganda que concibe el gobierno franquista no sabe desarrollar una alternativa ideológica a lo ya existente. Teóricamente, aunque existan tópicos o se desarrollen esquemas e ideas intentando concebir el nuevo Estado resultante de la guerra, como un orden que nada tiene que ver con el anterior —tópico claramente fascista—, en realidad la única alternativa que se ofrece a la arquitectura desde el gobierno se centra en un retorno a viejos supuestos pertenecientes a un “atrezzo” fascista: se intentará “caracterizar” a la nueva arquitectura por una serie de símbolos externos, saludos, himnos, gritos de ritual... que en realidad traslucen el vacío existente. Un ejemplo de ello lo da Luis Gutiérrez Soto en su proyecto para el Mercado de Mayoristas de Málaga. Concebido según los esquemas racionalistas anteriores, siguiendo la imagen de la arquitectura esbozada a lo largo de la década de los años treinta, le bastará integrar a lo largo de la platabanda unas frases de “... Franco, Franco, Franco”, “Arriba España”, “España, una, grande y libre”... (Fig. 44). Y si el ejemplo del mercado de Málaga sirve para ilustrar cómo se intenta recuperar la vieja imagen del racionalismo, la propia contradicción y el carácter ecléctico de este arquitecto se plantea en uno de los

temas más claramente concebidos como ejemplo de arquitectura fascista: el Ministerio del Aire, de Madrid.

Interesa esbozar, siquiera mínimamente, el sentido de este edificio y plantear el hecho de cómo, simultáneamente, Gutiérrez Soto concibe dos proyectos o, mejor, un único proyecto en el que introduce la idea de la máscara en la fachada. Por las memorias de Speer sabemos que de los dos proyectos presentados fue elegido por el alemán —sin duda, como consecuencia de la impresión favorable que le produjo el Escorial tras su viaje a Madrid en 1941— el realizado posteriormente, claro reflejo de un historicismo herreriano (Fig. 45). Pero si prescindimos del problema de la máscara en el Ministerio del Aire y nos planteamos la configuración volumétrica del edificio, podremos entonces ver cómo en realidad éste se encuentra más dentro de la línea de Bonatz, dentro de los esquemas de aquella arquitectura que la burguesía española de preguerra había insinuado.

Es necesario, sin embargo, destacar cómo paralelamente a estos intentos de lograr una arquitectura herreriana o de pastiche, existe por parte de algunos el deseo de desarrollar una imagen propia, representativa de lo que ellos consideran el nuevo Estado, intentando al propio tiempo condenar los supuestos teóricos desarrollados por los arquitectos de la Segunda República. Se da en estos momentos una auténtica subliteratura que tiende a ridiculizar o minimizar, no sólo las realizaciones de aquellos individuos, sino también sus propias inquietudes: los distintos intentos de realizar propuestas sobre una arquitectura diáfana basada en la utilización y uso del cristal, se van a comentar en estos momentos cómo “... una voluntad de confundir al hombre con el paisaje, de transformarlo en pez de pecera o en viajero transiberiano que considera la vida como un puro tránsito cósmico, sin distinción de patria o tradiciones”. Desarrollando la crítica contra aquellos arquitectos que se habían atrevido a seguir de manera más o menos rotunda las indicaciones de los CIAM —ahora llamados Internacional de Arquitectos Judíos y Apátridas— uno de los primeros tópicos con los que se topan los individuos que suspiran por encontrar una arquitectura fascista española consiste en cómo sintetizar su intento de glorificar a la Nación, dando así una importancia fundamental al símbolo. Se llega, desde esta alternativa, a esbozar, en la primera reunión de arquitectos de FET y JONS, el sentido que debe tener la ciudad concebida como imagen del nuevo régimen, intentándose plantear esquemas más relacionados con la reforma de la ciudad que con el tema de un nuevo estilo arquitectónico.

Son estos importantes momentos de duda e indecisión, y en este sentido la actitud de Víctor D'Ors o de Luis Moya como “teóricos” de la arquitectura fascista se esbozan por una parte en los proyectos del nuevo trazado para Salamanca y por otra, en el proyecto que concibe Moya en su “Sueño arquitectónico para una exaltación nacional”. Realizado en 1938 y publicado años más tarde en la revista de Falange *Vértice*, el tema de la pirámide que constituye el monumento que se encuadra perfectamente dentro de la figura erudita de Luis Moya y representa uno de los primeros indicios del concepto historicista. Historiador, conocedor como pocos de la arquitectura de la Razón, concibe el tema de la pirámide estudiando su significación dentro del Iluminismo, idea que, por otra parte, había sido ya tenida en cuenta por alguno de los proyectos de Kreis. Porque si la pirámide para los arquitectos del setecientos significa fundamentalmente un canto a la persona, y mediante este elemento se glorifica el recuerdo del individuo, basta entonces que Moya sus-

tituya el sujeto digno de ser exaltado contraponiendo, frente al individuo, la idea de la nueva Nación. El sueño arquitectónico que Moya concibe durante la guerra, en el Madrid republicano en 1937, queda curiosamente inmerso dentro de toda una serie de elementos característicos a la arquitectura del Reich alemán. No concibe la pirámide sólo en función de la exaltación, sino que además proyecta un grupo de monumentos próximos, que eliminan en cierta medida la imagen simbólica de la pirámide, intentando dar al proyecto una idea de conjunto que pocos años más tarde se manifiesta en construcciones como la del Valle de los Caídos. Partiendo de un elemento central y de una serie de realizaciones paralelas, la dicotomía que antes señalábamos al hablar de la arquitectura alemana del papel desempeñado por el Estado y del reservado a la nación, se ven ahora igualmente esbozadas en el proyecto de Moya.

Se potencia esta idea y, a partir de este momento, se intentan desarrollar los grandes edificios funerarios como representativos de la mística del nuevo régimen. El monumento a los Mártires de Pamplona, obra de Víctor Eusa, se articula dentro de la ciudad e intenta más ser un proyecto general dentro de la nueva ordenación que un mero edificio conmemorativo. Pero, poco a poco, la idea del monumento a la Nación —entendida en los términos de Moya— deriva hacia la imagen de un monumento al Estado, de una sede del Partido, como se manifiesta en el proyecto de Olasagasti para una Gran Casa del Partido, en la que —y como elemento principal— se plantea un “... amplio patio de Honor capaz para una formación de dieciocho mil militantes”. Aceptado en los primeros momentos, por parte de los arquitectos españoles, el concepto monumentalista, que influirá de manera clara en la imagen de la nueva arquitectura, el gran problema que se plantea radica en determinar el nuevo lenguaje arquitectónico. Los alemanes, como ya hemos visto, habían logrado desarrollar durante toda la década de los años veinte una duplicidad de esquemas, planteando no sólo las constantes racionalistas de la Bauhaus, sino aceptando también de manera paralela los conceptos de las cubiertas a dos aguas esbozadas por Klein o por Frank, siguiendo en algún sentido esquemas schinkelianos que determinaban una vuelta al historicismo monumentalista de los primeros años del siglo XIX. Y aunque se está intentando en España crear o definir el sentido arquitectónico del nuevo Estado, Antonio Palacios lanza, ya en 1940, la imagen de una posible vuelta a la arquitectura neoclásica, a la arquitectura de la Razón. Interesa entonces destacar cómo simultáneamente se percibe una influencia monumentalista de Troost en el proyecto de Pamplona; cómo la idea de Olasagasti oscila entorno a la Casa del Partido proyectada por Kreis, o de qué forma el mismo historicismo gravita en torno a las propuestas arquitectónicas de los alemanes: nada queda, sin embargo, de un conocimiento de la arquitectura fascista italiana que comenzó a divulgarse en España años antes de que se planteara la sublevación del 18 de julio. López Otero, Antonio Gimeno o Sáinz de los Terreros, decano del Colegio de Arquitectos de Madrid, habían visitado Italia en los años de la República, dedicándose a publicar importantes artículos sobre las reformas logradas en aquel país.

La importancia de la arquitectura historicista, como ya hemos insinuado, había quedado esbozada en los primeros momentos del nuevo régimen por el arquitecto Antonio Palacios, quien comentaba el sentido de una arquitectura herreriana. Desarrollando entonces un concepto en algún sentido paralelo al que poco antes había enunciado Rucabado, al plantear la necesidad de una arquitectura regionalista o montañesa como reflejo del genio español, la vieja

imagen de la arquitectura burguesa se enfrenta a los intentos de una vanguardia fascista que pretende encontrar su solución en una hipotética nueva dimensión del hombre. La contraposición existente entre la arquitectura historicista y la arquitectura que pretende desarrollar los esquemas alemanes se esboza en una discusión estéril, cerrada en sí misma, donde aparentemente la idea de “lo arquitectónico” queda centrada exclusivamente en la fachada.

Pero, volviendo, sin embargo, a ese pequeño grupo de arquitectos que siguen buscando la forma de sintetizar los esquemas arquitectónicos del nuevo Estado, y que son en realidad los únicos que desde el punto de vista ideológico podemos considerar como arquitectos fascistas, debemos tener presente el estudio que realizan de los nuevos temas como uno de los elementos más claramente característicos de su arquitectura. Constantemente se busca y se definen artículos sobre la necesidad de crear en el orden de la arquitectura un estilo propio del momento y, en la misma Barcelona, Basegoda publica en la revista *Destino* un largo estudio en el que se centra, no tanto en la arquitectura alemana como en ver la forma en que éstos han logrado resolver el problema de dar una personalidad coherente a su arquitectura.

Son los momentos en los que individuos ligados a la idea del fascio, pero en absoluto dependientes de un interés arquitectónico, plantean desde revistas literarias los nuevos esquemas de la arquitectura. Son los momentos en que Ernesto Giménez Caballero y Víctor D'Ors, claramente alejados de Diego de Reina, intentan definir no sólo el sentido de las críticas a Le Corbusier o a otros arquitectos considerados como representativos de una situación de desorden a los que, por ejemplo, en los “Ensayos sobre las Directrices Arquitectónicas de un Estilo Imperial”, sino que plantean temas que sólo ellos podían haber resuelto. Años antes de la guerra, Giménez Caballero había esbozado, a través de una larga serie de críticas, su postura frente a los esquemas de un arte judío apátrida. En sus dos textos más importantes, *Arte y Estado* y *Roma, madre*, planteaba de qué forma era necesario definir una arquitectura con respecto al nuevo concepto de fascismo, aunque sin entrar en juicios sobre esta visión. Y si bien tampoco profundiza en las diferencias existentes entre la arquitectura alemana de estos años y la italiana (para él idénticas), cae además en el contrasentido de criticar una alternativa racionalista próxima a los CIAM defendiendo al mismo tiempo los supuestos de Terragni. Pero, sin duda, el arquitecto más claramente ligado a una estética de la Falange y quien pretende más claramente desarrollar una imaginación, que, por otro lado le va a ser constantemente discutida por parte de sus jerarquías, es Víctor D'Ors. A lo largo de una serie de artículos publicados en la *Revista Nacional de Arquitectura*, insinúa el sentido que debe tener ésta, aunque sin lograr en ningún momento definirla o precisarla. Son los años en los que Moreno Torres o el entonces alcalde de Zaragoza José María Sánchez Ventura enfocan el problema de la vivienda mínima ajustándose a los supuestos esbozados por los racionalistas en 1937. Sólo en 1950, cuando Chueca publica su texto sobre “Los invariantes castizos”, D'Ors reclama este trabajo como suyo insistiendo en cómo en realidad se trata de una de las comunicaciones del Congreso de Arquitectos de FET y JONS celebrado en Bilbao en 1939.

A pesar de todo, el esquema fascista de encontrar un lenguaje formal para la arquitectura no logrará en ningún momento sintetizarse y sólo un pseudo-historicismo, más impuesto en el fondo por la vieja burguesía que por los estetas del nuevo orden, logra desarrollarse en España. Se trata de ese sinfín

de ejercicios sobre temas herrerianos, sobre el mito de Juan de Villanueva que de nuevo se esboza a lo largo de unos años. Durante este tiempo algunos, que no quieren seguir las ideas historicistas, gravitan de forma manifiesta sobre el tema de la arquitectura alemana: Oiza, por ejemplo, desarrolla su tema de la Basílica de Aránzazu, siguiendo fielmente la línea expuesta por Domenikus Böhm: más digna es esta actitud que la de aquellos que plantean un problema de máscara a una arquitectura concebida como racionalista.

El tema arquitectónico, el sujeto a desarrollar, tiene en nuestra opinión una singular importancia en cuanto que connota, en mayor manera que cualquier otro aspecto, el sentido de la ideología que lo concibe. Por ello, en momentos en los que existe una posible dificultad para establecer un lenguaje arquitectónico, el uso —de forma tópica y repetitiva— de ciertos temas sirve para poder entrever problemas de otro tipo. Centrada en los primeros años la arquitectura española en el modelo alemán, y teniendo además que desarrollar en mayor o menor medida la idea del esquema de un recinto capaz para grandes manifestaciones, el tema de Olasagasti de realizar una gran Casa del Partido, con un inmenso patio de honor como ya hemos comentado, se va a ver, en 1942, sustituida por la idea de un gran estadio deportivo. Así, la llegada a España del arquitecto alemán Werner March, autor de importantes instalaciones deportivas, lleva ligada la idea de concebir un gigantesco estadio en las proximidades de Madrid, estadio que sólo meses más tarde se convoca a concurso con el título de "Estadio del Real Madrid Club de Fútbol", y que, pasada la primera época del fascismo, recibirá el nombre de "Estadio Santiago Bernabéu". Es en este estadio donde se piensan organizar todas las grandes concentraciones de masas para posibles actos políticos, impidiendo el cambio que experimenta Europa que se utilice para estos fines y sólo el "Santiago Bernabéu" se transformará licantrópicamente en el "gran estadio nacional" en las fechas de San José Obrero, del 1.º de mayo. A partir de 1945 se preferirá lo que podríamos considerar como el "Espacio espontáneo", existiendo, sin duda, un cierto miedo a considerar de nuevo una explanada como lugar de reunión política.

7.2. LA PROPUESTA CLASICISTA

Sin embargo, paralelamente a los intentos de potenciar una arquitectura basada en los esquemas racionalistas, existen toda una serie de posibilidades tendentes a plantear, dentro de la arquitectura oficial, el tema de la nueva propuesta entendida, ahora bien, desde los esquemas de una nueva imagen o bien desde la reutilización del pastiche clasicista que antes mencionábamos. En efecto, la influencia de Bonatz o Tessenow había supuesto no sólo el desarrollo de una importante escuela historicista sino la recuperación de toda una larga serie de estudios sobre el clasicismo, destacándose en este sentido los análisis sobre la arquitectura herreriana y la propuesta neoclásica que pocos años antes se habían esbozado desde el tema de la arquitectura. Estableciendo entonces una clara diferencia entre los estudios de historia existentes en aquellos momentos y los que una serie de arquitectos empiezan a desarrollar sobre el tema del racionalismo, los trabajos de Blanco Soler, Chueca, De Miguel, López Durán, Iñiguez o Ruiz Arcaute se habían planteado paralela-

mente a los estudios sobre la teoría racionalista que efectuaban los CIAM. Por ello, tras la guerra civil, en un momento en el cual surge la duda sobre cuál debe ser la arquitectura del nuevo régimen el recuerdo o la influencia de una serie de estudios realizados desde la arquitectura tendrán una influencia decisiva en el momento.

Como consecuencia entonces de estos planteamientos historicistas resulta que tres arquitectos van a adoptar tres esquemas diferentes en torno a la idea clasicista. Uno de ellos, sin duda alguna, el menos interesante, será quien logre del nuevo Estado el puesto de responsabilidad máximo al ser nombrado Director General de Arquitectura y responsable, por tanto, de cualquier actividad. En este sentido, la labor desarrollada por José María Muguruza, es no sólo negativa en el sentido de que su obra presenta una serie de contradicciones poco frecuentes en el resto de los arquitectos españoles, sino porque además, su intención de establecer las premisas de la nueva arquitectura desde conceptos de falso tipismo planteará uno de los caminos más peligrosos y condenables por la importancia del puesto político que ocupa. En efecto, al señalar cómo es posible copiar decididamente la actividad o el lenguaje arquitectónico de Herrera o de Villanueva, algunos arquitectos del resto del país, deseosos de encontrar las bases de la nueva arquitectura e indudablemente perdidos ante la falta de directrices que propone el nuevo régimen optarán por seguir casi miméticamente los temas que desarrolla Muguruza, sin comprender la falta de sentido o de lógica, la mala arquitectura en una palabra que existe dentro de las propuestas de este arquitecto. Paralelamente a la actuación de Muguruza existen otros dos esquemas más importantes y notables como son los esbozados por Luis Moya (Fig. 55) y por Fernando Chueca. La idea de cada uno de ellos con respecto a la arquitectura es claramente distinta. Moya es un arquitecto formado en los momentos de la república y que, con una gran formación historicista, ha estudiado en los momentos de la guerra —como consecuencia de permanecer refugiado durante largo tiempo en los locales de una embajada— el nuevo tema insinuado por Kaufman de la arquitectura del XVIII, viendo entonces cómo la propuesta clasicista de la razón consiste básicamente en sentar las bases de una actividad partiendo precisamente de los conocimientos que posibilita el momento. Moya entiende que el clasicismo significa fundamental y básicamente un salto para adelante con respecto al tema de los órdenes, por cuanto que clasicismo debe de ser el respeto a una forma de hacer y de concebir la arquitectura, el ajustarse a una disciplina y replantear entonces, en una palabra, la norma como punto de partida para una nueva profesión. En este sentido cuando en 1937 proyecta el tema de un "Sueño para la exaltación nacional" el tema como ya hemos indicado supone la voluntad de asimilar la fección de la arquitectura de la Razón con respecto a la nueva situación política.

La actividad de Fernando Chueca es distinta. Partiendo del estudio de Juan de Villanueva, Chueca pertenece no ya al grupo de Moya o de Muguruza —esto es, al de los arquitectos vencedores— sino que es un arquitecto depurado política y personalmente, como consecuencia de su pertenencia a la causa republicana. Sin embargo, durante parte de los diez años en los que Chueca se ve imposibilitado de desarrollar su actividad profesional se dedica al estudio de la historia, guiado ya en aquellos momentos por Torres Balbás, y publica en 1939 —como ya hemos señalado anteriormente— un estudio importante sobre Juan de Villanueva. Partiendo de un conocimiento erudito de la historia, Chueca apoya la idea de un nuevo camino dentro de la vía crítica al racional-

lismo e indirectamente su conocimiento de Villanueva —y, en general, de la historia de la arquitectura española— le lleva a desarrollar una actividad basada fundamentalmente en la composición arquitectónica a partir de los viejos planteamientos. La diferencia entonces que existe entre los tres —entre Muguruza, Moya y Chueca— es importante, dado que mientras que el primero utiliza indiscriminadamente elementos clasicistas, sin comprender realmente cuál es su sentido o cómo deben plantearse éstos dentro de la nueva realidad, Chueca intenta, por el contrario, continuar la lección decimonónica de la Escuela de Beaux-Arts, planteando como fundamental la idea de la composición y Moya entiende la necesidad de desarrollar el tema del clasicismo ajustándose a una nueva idea de profesión de arquitecto.

En realidad, tanto Moya como Muguruza aceptan y potencian la idea de una arquitectura nacional que ellos se encargan de precisar. En efecto:

“La arquitectura nacional tiene una misión que cumplir, perfectamente definida; para su cumplimiento ordenado se requiere su ordenación corporativa. La ordenación de la arquitectura nacional necesita la urgente creación de una entidad técnica nacional que, con carácter directivo, cumpla las misiones siguientes:

1.^a Entender en todos los problemas que afectan a su técnica, dentro de todas las actividades nacionales, y aportar las normas que los resuelvan.

2.^a Organizar y dirigir un Centro de Estudios de Arquitectura, en el que se planteen y resuelvan, de acuerdo con las otras técnicas, los problemas de la reconstrucción nacional.

3.^a Organizar y dirigir un Servicio de Arquitectura Nacional. Para ello, y en tanto se alcance la organización nacional de la profesión, el Servicio de Arquitectura de la Falange, fiel a la misión del Partido, se impone la organización de Delegaciones Regionales que, con actividad operante, trabajen con arreglo a los principios que inspiran esta Asamblea.”

Parece, entonces, como si la arquitectura oficial estuviese preocupada por el mismo problema que habían establecido Luis Doménech o Rucabado, cuando plantean el tema de una posible arquitectura nacional. De hecho, las propuestas de Muguruza en este momento son en realidad diferentes a los supuestos de Moya, por cuanto que, camuflados en la idea de nuevo orden, de la búsqueda de la arquitectura nacional, existe un importante número de arquitectos acostumbrados a manejar el eclectismo arquitectónico de forma que, ahora, las ciudades se llenarán de cornisas, órdenes y vanales figuraciones académicas y ejemplo de esta profusión de elementos de ornato arquitectónico que tenemos tanto en la Casa del Partido que proyectó Olasagasti en Madrid como en cualquiera de los grandes edificios oficiales del momento.

Frente a la arquitectura oficial que la Dirección General de Arquitectura intenta definir en estos momentos, existe una idea distinta y es la arquitectura que esta misma burguesía triunfante plantea como suya, independiente, ahora, de los esquemas de Muguruza. Aparentemente, en esta arquitectura se buscaba un nuevo enemigo —el racionalismo, o mejor, la arquitectura moderna— al que se le llamó “rojo” aún, a sabiendas de que algunas personas como Gutiérrez Soto, Aizpurúa, Aguirre, Aguinaga, Azpírez, lo desmentían categóricamente. Planteando una negativa a la arquitectura moderna al considerarla como antiarquitectura, los diversos intentos que realizan estos autores se encuadran directamente en una línea donde la máscara, de nuevo,

sustituye al elemento racionalista, pero donde se mantiene por encima de todo el tema de un análisis en planta y en volumen que corresponde claramente a los supuestos anteriores a la guerra. Los ejemplos que realiza entonces Gutiérrez Soto, primero en la casa del Doctor Marañón en Madrid, y poco más tarde al finalizar un proyecto iniciado por Zuazo, demuestran cómo es por su imagen, por aquel aspecto que había sido más accidental en su concepción, como se puede ver, cómo el resto del edificio se resuelve dentro de un diseño próximo a sus obras de preguerra.

Como señala Antón Capitel, si aquella figuración historicista fue recogida de buen grado como símbolo de algo que era preciso representar, ésta volvía a ser el corsé que, por estrecho, exigía la intervención de un método radical: la separación de organización y figuración en dos términos independientes e intercambiables, que podían cada uno diversificarse y guardar la cercanía y la congruencia —entre organización y figuración y entre unas y otras figuraciones— que el proyectista quisiera.

Tal método puede observarse de nuevo en la casa de la plaza del Doctor Marañón, en la de la calle Juan Bravo, en la de Padilla, en muchas otras. Aunque a veces el método titubea: la estrechez provocada por el estilo o la voluntad escenográfica lo hacen retroceder a la posición ecléctica de los primeros años (posición que, en realidad, nunca había desaparecido). Así, la casa-palacio para Juan March en Mallorca, acaso el mejor ejemplo.

Pero tal método, tal entendimiento de la arquitectura que hace del estilo un instrumento, del lenguaje un emblema, sitúa a Gutiérrez Soto en una posición de extrema facilidad para volver a la arquitectura moderna en cuanto el instrumento no fuera obligado, el emblema no tuviera sentido. Pues la historia —la Academia— no le había ni contaminado ni convencido: sólo se había servido de ella. Ensayando la transición en algunos proyectos como el Estado Mayor Central (1949), explicará lo anterior como disculpable producto de un trauma y recuperará lo moderno sin más problemas. El método, sin embargo, no cambia, sólo que ahora todo es más congruente y aparenta una coherencia que nunca fue precisamente ni su ideal ni su preocupación. Por eso, a través de su arquitectura en los años cuarenta entendemos toda la demás, percibimos cómo ninguno de los estilos recorridos por él tuvo otro contenido o significación que seguir los dictados del gusto dominante, origen de una diversidad de apariencias que para muchos escondió que se trataba del mismo modo de entenderla y concebirla.

Y con ello comprobamos que, efectivamente, la arquitectura moderna no fue vencida en la guerra civil, simplemente porque no se trataba de un enemigo. Sólo su apariencia fue por algún tiempo suspendida de modo que quedara oculto el auténtico fin de su restauración y ésta apareciera como conquista y progreso para los que, bajo tantos eufemismos confundían arquitectura y “estilo”.

Gutiérrez Soto (el arquitecto más hábil de Madrid, que se identificó con la clase dominante, planteando la profesión a su servicio) representa fielmente este proceso.

Existen, sin embargo, dos temas importantes paralelos tanto a la propuesta clasicista como al tema que Gutiérrez Soto y de la arquitectura esbozada por la burguesía y es por una parte la voluntad de algunos arquitectos por definir un salto hacia formas que planteen y expongan el abandono de los esquemas clasicistas o del mantenimiento de la arquitectura de la República en los tér-

minos definidos por Gutiérrez Soto. Se trata de la doble actuación desarrollada por Félix Cabrero y por Sáez de Oiza, cada uno de los cuales intentará definir una propuesta distinta. Basándose en un momento en el cual los arquitectos como Bardi empiezan a colaborar en las revistas nacionales de arquitectura, insinuando la posibilidad de definir un nuevo tipo en la composición, desligado de las imágenes clasicistas que Moya había programado en su "Sueño" o de los temas de Cabrero y Aburto desarrollan en su "Monumento de la Contrarreforma".

Se empiezan entonces a publicar —por supuesto sin caer en extremismos racionalistas— artículos sobre Piacentini, y la nueva imagen que ofrece el EUR a los arquitectos españoles se puede contraponer con los proyectos del Valle de los Caídos. No podemos olvidar que un gran número de arquitectos madrileños, entre los que podríamos citar a Gutiérrez Soto, o a Juan del Corro, han sido enviados como jóvenes promesas de la arquitectura fascista a Alemania para formarse técnicamente y no tanto para tomar contacto con los nuevos supuestos. Pero, a pesar de todo, un tópico empieza a traslucirse de entre las revistas y es precisamente el sentido de frustración que tienen la mayor parte de los arquitectos que han participado en la aventura fascista. Se dan cuenta que quisieron desarrollar una arquitectura propia y que no lo consiguieron. De manera constante entonces una idea o, mejor, una referencia, empieza a ser modelo de cualquier trabajo o de cualquier artículo: se cita a Manuel de Falla como la figura a seguir, dado que fue el español que supo hacer música "española, pero universal".

Son estos momentos finales del historicismo y de la crisis, y una obra como la de Sindicatos en Madrid tiene la gran importancia de ser el nuevo punto de partida para una arquitectura orientada ahora hacia Italia. A partir de este momento empiezan a desarrollarse críticas a la arquitectura escurialense y se combaten los principios de la arquitectura monumentalista. Sólo cuando aparecen los primeros artículos defendiendo las posiciones organicistas, o cuando Coderch plantea ya claramente una línea más próxima a los supuestos de Aalto o de los italianos, la crisis de la burguesía española ha cerrado su ciclo.

8

LA CIUDAD DEL NUEVO ESTADO

En el capítulo anterior, al tratar de la situación de la arquitectura que se plantea en el nuevo Estado, destacábamos cómo para muchos la propuesta esbozada tenía una importancia por cuanto que era reacción a lo que ellos creían una situación de dependencia existente anteriormente. En este sentido la idea de que "¿Qué era la arquitectura oficial de la España de antes del Movimiento? La expresión de un conjunto de individualidades si se exceptúan dos ejemplos: primero, la Ciudad Universitaria, como expresión orgánica de un criterio de Estado, que permanece a través de los bandazos políticos que agitan España, y segundo, la arquitectura escolar, como estatificación centralizada de un Servicio Nacional de Arquitectura; las obras artificiales adquieren el carácter personal exclusivo de quien las realiza, muy en consonancia con el feroz individualismo profesional nuestro, nacido del modo de ser de nuestra profesión; modo de ser que se conserva y cultiva dentro de los departamentos oficiales para culto de ese otro sentido individual, tan español, en la Administración pública, de deshacer lo precedente, imponer la propia originalidad y quedar ésta incluida en un ciclo de rotación, donde es grato manejar aquellas individualidades profesionales con una libertad de criterio fluctuante, tan variable en las ideas como las personas en los cuadros de mando. (...) ¿Qué asistencias técnicas tenía la arquitectura, tanto en el terreno oficial como en el particular? A través de las revistas extranjeras llegaba el reflejo del creciente dominio de las técnicas auxiliares, traducido en formas nuevas, tan desvinculadas de las formas anteriores como diferentes eran los procedimientos nuevos en la industria floreciente y eficaz de los países industriales", cobra ahora una importancia distinta —para ellos— cuando en realidad la misma dependencia se planteaba respecto a aquellas revistas extranjeras y las mismas individualidades eran las que, en la nueva arquitectura, iban a desarrollar una actividad destacable.

Frente a la arquitectura, sin embargo, el nuevo Estado empieza a apuntar cómo para él tiene igualmente importancia la imagen de una nueva ciudad que fuese capaz de resumir y de sintetizar la idea del nuevo orden. Señalándose cómo la función y el sentido deben ser soluciones a unos problemas de equipamientos que resuman la realidad política que vive en España, por ello es por lo que los principales responsables de la arquitectura confieren

una labor política importante al estudio de las ciudades de forma que se planteen en ellas un cambio en las costumbres, una modificación en la forma de vida tal que imposibilite el nacimiento de aquellas aspiraciones que motivaron las luchas sociales del tiempo de la República. "Yo os hablaría, ciertamente de un tema apasionante, porque es Arquitectura viva. Hablaría del Urbanismo, de los planes comarcales y provinciales, que son uno de los pasos más trascendentales de la arquitectura; porque el urbanismo, conjunción de todas las técnicas y actividades, tiene como toda conjunción orgánica un eje —un sistema nervioso—, una columna vertebral que fue y es la arquitectura."

Existe, sin embargo, una diferencia notable entre la arquitectura y el urbanismo de estos años debido a que, mientras que en la primera de ellas en ningún momento existe una figura capaz de sentar alternativas o de definir propuestas, ahora, en el urbanismo, aparece la personalidad de Pedro Bidagor quien será el encargado de definir la nueva realidad urbana. Bidagor se había formado, en los años de la República, trabajando como ayudante de Secundino Zuazo y allí había contactado con el tema de la nueva idea urbana predominante en aquellos años en Europa. Conociendo, por tanto, no sólo las principales propuestas europeas, sino también la actuación desarrollada por Zuazo en el plan de Madrid, su idea se centra básicamente en entender el núcleo urbano como hecho cerrado, orgánico, donde coexisten distintos intereses que es necesario ordenar jerárquicamente. En este sentido Bidagor entiende que el crecimiento de la ciudad no sólo debe ser regulado sino que debe ser puesto en cuestión cuando éste se haga de forma gratuita. Definiendo entonces la ciudad orgánica como un núcleo suficiente, establece en él tres conjuntos que la definen y señala cómo éstos deben ser "... un conjunto de fines políticos, directamente encauzados a la misión española en el mundo, a su organización interior.

Un conjunto de fines económicos, que responden al plan Nacional de rendimiento de las posibilidades naturales de nuestro país.

Un conjunto de fines sociales que tienden a la dignidad y aumento de la vida, a la santidad de la familia, a la sana alegría del pueblo." En realidad la idea de cada uno de estos conjuntos implica el establecimiento de un programa de necesidades nuevo, de forma tal que a partir de ello se puede establecer claramente el espacio físico que deben ocupar en ciudad al tiempo que se determinan las dependencias de unos para con otros. En este sentido, "... En la ciudad han de alcanzar los puestos de preeminencia los miembros depositarios de los órganos más altos, más delicados, más vitales; es decir, los religiosos, los de dirección nacional, los de cultura, justicia y defensa y, sucesivamente, todos los demás en su puesto correspondiente. Y así destacarán tres núcleos fundamentales:

Primero. El representativo, cabeza urbana, sede de la dirección, de la inteligencia.

Segundo. Central, cuerpo que encierra los servicios propiamente urbanos, tales como el comercio, el esparcimiento, los más típicos órganos de la residencia.

Tercero. Los extremos o satélites, miembros elásticos, sede de la industria y de todas las funciones que requieran una independencia por razones de volumen, de molestias, de servicios especiales, etc."

"Ya tenemos una idea de lo que entendemos por una ciudad orgánica, en el sentido formal. Pero nosotros ansiamos no sólo formas, sino ciudades vivas, y nuestro problema urbano no es, salvo contados casos, un problema de nueva creación, sino que el tema que se nos plantea es devolver sentido y orden a ciudades existentes y abrirlas al cauce de nuevos desarrollos. Tenemos, por tanto, que llevar el sentido orgánico, no sólo a los dominios de la extensión, sino también a los de la historia."

Como principio hemos de sentar que entre las funciones urbanas existe un grupo, el de residencia, artesanía, comercio popular y gran parte de los espirituales, bien sean religiosos o culturales, cuyas características son permanentes por estar ligadas íntimamente a la vida humana, que esencialmente no varía. Este grupo de funciones es el que debe atribuirse a la ciudad antigua. En el desarrollo de la ciudad, los problemas se presentan por la creación de nuevas funciones, o por el aumento cuantitativo de ellas. En ambos casos, la solución no será el crecimiento o la superposición de estos desarrollos sobre los antiguos órganos, sino que se dispondrán nuevos órganos, descomponiéndose así los antiguos en cantidad y variedad.

De esta forma, las ciudades antiguas serán vivas, respondiendo a misiones fecundas, enriquecidas por el sedimento precioso de la tradición, impregnada en nuestra Patria de los más altos recuerdos de grandeza, de heroísmo, de Imperio, y no se transformarán, como quería la hipocresía semiintelectual, en museos muertos de glorias pasadas que se estimaron caducas, sino que, presentes en nuestros diarios afanes, serán piezas nuestras que nos incorporen y nos unan en una misión única a través de la geografía y de la historia. Capítulo interesantísimo del urbanismo lo constituye la evolución funcional de determinados órganos en aumento o disminución de usos. Y siempre será necesario para la regulación del organismo el perfecto cerramiento y aislamiento de la ciudad en su conjunto y en cada una de sus partes; no permitiéndose la creación de nuevos barrios u órganos en tanto que los análogos de los recintos existentes estén totalmente terminados, para lo cual habrá de plantearse la necesidad absoluta de una transformación de las leyes que regulan la propiedad y la expropiación no tolerando el absurdo de que permanezcan estériles numerosos solares dotados de todos los servicios por la libertad de los propietarios a usar o no de ellos. Es un caso claro de abuso de la libertad individual, con perjuicio del interés orgánico de la ciudad."

La propuesta de Bidagor (Figs. 46, 47 y 48) sobre la ciudad es importante no sólo porque señala cuál debe ser la política a desarrollar en los núcleos urbanos ya existentes, destacando así la importancia de su transformación sino porque al mismo tiempo, comprende cómo deben articularse los núcleos urbanos de la Dirección General de Regiones Devastadas y del Instituto Nacional de Colonización. En este sentido, especificará claramente cómo, independientemente de la función que tenga la ciudad o el núcleo urbano, debe existir en él un centro jerárquico que caracterice y defina la nueva vida. No le interesa, pues, en absoluto, la discusión que poco antes había sostenido Zuazo sobre las reformas interiores porque éstas partan de la posibilidad de intervenir en ciudad en base a la situación de la vivienda o a los esquemas de dotaciones en la infraestructura: la preocupación de Bidagor se centra básica y exclusivamente en un intento de definir los barrios a partir de una jerarquía, idea sobre la cual debe situarse la presencia del nuevo Estado. La transformación de ciudad que Bidagor propone tiene como misión específica definir la ciudad

ganglionar, donde la presencia de la jerarquía política sea idéntica y constante en cualquiera de sus puntos. Su sentido entonces de la reconstrucción se ajusta a las pautas de una reconstrucción de la economía en la cual la creación de riqueza significa sentar las bases del nuevo Estado. Y, en este sentido, la riqueza que debe crear la ciudad es la expresión de una riqueza ideológica y nueva.

De la capital del Capital, Bidagor pasa a la capital del Imperio y, consciente del sentido de la nueva frase, prefiere que sean sus ayudantes quienes definan lo que esto significa, como ocurre con Pérez Mínguez o con Gaspar Blein. Desgraciadamente Bidagor cuenta en su equipo con toda una serie de acólitos —difícilmente podría considerárseles como colaboradores— y su problema radica en que no es ni siquiera comprendido por ellos. El no entra, por tanto, en el estudio del trazado de la nueva ciudad ni acomete tampoco planes de actuación parcial, sino que sienta las bases del concepto teórico de la nueva ciudad apuntando aspectos concretos. Divulgando los esquemas de la ciudad italiana enunciada por Piacentini, lamenta la inexistencia de un Plan Nacional de Urbanismo que sólo los servicios técnicos de arquitectura de FET y JONS hubiesen podido definir y que él intentará estudiar —a escala regional— en Guipúzcoa.

El primer proyecto que realiza Bidagor, el llamado Plan de Ordenación de Madrid de 1941, se basaba, fundamentalmente, en el tratamiento de los siguientes apartados: primero, capitalidad; segundo, la ordenación ferroviaria; tercero, los accesos a la ciudad; cuarto, zonificación; quinto, la ciudad antigua y su reforma; sexto, la terminación del ensanche; séptimo, el nuevo ensanche de la prolongación de la Castellana; octavo, el extrarradio; noveno, los suburbios; décimo, los límites de la ciudad y los anillos verdes; undécimo, la ordenación de la industria y duodécimo, los poblados satélites. En este sentido, la idea de capitalidad suponía revalorizar la fachada del Madrid Imperial —esto es, la fachada este-sureste de la capital— situando en ella los edificios representativos (la catedral, el Alcázar y el nuevo edificio de FET y de las JONS) al tiempo que se situaba en el punto siete, que antes señalábamos, en el nuevo ensanche de la prolongación de la Castellana, la idea de la nueva ciudad jerárquica.

Pero es, sin duda, en el replanteamiento que se hace en estos años de lo que debe ser un barrio y un distrito donde más claramente se ve lo que supone el nuevo ideal (Fig. 49). “Forma un distrito cinco barrios tipo de veinte mil habitantes cada uno, presididos por un barrio —cabeza que une las unidades anteriores—. Cada barrio se compone de cinco núcleos de cuatro mil habitantes y uno principal, donde radican los organismos de representación del mismo, formados por la parroquia, instituto, centro comercial y de espectáculos y zona deportiva.

El proceso de formación de este distrito teórico ha surgido del estudio previo del elemento núcleo de cuatro mil habitantes que ha dado lugar al barrio de veinte mil habitantes.

Como elementos propios del distrito están: el centro representativo, constituido por la Tenencia de Alcaldía, centro comercial y de espectáculos, con los que se relaciona el edificio religioso, que puede coincidir con un templo parroquial y el salón o espacio verde de paseo, de gran tradición urbanística española, en contacto con la zona de deportes, presidida por el estadio.

En cada barrio se dispone un barrio escolar por núcleo (cuatro en el barrio), un mercado y se prevé una zona de industria media. Para el distrito se

proyecta una zona industrial al otro lado del centro urbano. Este ocupa una posición central relacionado con las cabezas de barrio por vías arteriales y a un lado de la vía principal de tráfico del conjunto.”

La propuesta de intervención que plantea, pues, Bidagor y que Acha recoge en la idea de definir el distrito y el barrio se contraponen claramente con aquella otra pretensión de la República por lograr un núcleo de población donde, el tema fundamental, se definía en términos de vivienda y no en función de los grandes espacios jerárquicos, conjuntos monumentales, que en ellos pudiera definirse. Quizá exista una referencia en el planteamiento de Bidagor con respecto al tema de los trazados anteriores pero lo que les distingue es que la intervención de la Oficina Técnica Municipal no se planteaba el definir nuevos centros políticos sino, por el contrario, precisar viviendas y equipamientos. Y donde más claramente se aprecia la idea de Bidagor de la nueva ciudad es cuando interviene en la zona que poco antes Zuazo había definido como zona de futuro crecimiento de ciudad, de posible ciudad interclasista y que ahora quedaba definida como zona oficial en la que se situarían los Ministerios y las zonas de Embajada.

El trazado y estudio que se hace de la ampliación de la Castellana se basa fundamentalmente en una aceptación del antiguo tema. El eje norte-sur será ahora el nuevo polo de la ciudad, un nuevo centro que, sobre la base de la descongestión del casco antiguo, absorberá la Administración (los nuevos Ministerios), el comercio (centro comercial de la Castellana) y las estaciones centrales de los enlaces ferroviarios. Es, en definitiva, el desdoblamiento de la capitalidad que espiritualmente quedaba consagrado en la cornisa del Manzanares ligado a la tradición histórica, y aquí a un desarrollo funcional “moderno” de la ciudad que, con directrices de la época anterior, se abre a las enormes posibilidades de la futura expansión.

En este sentido, como ha señalado Luis Azurmendi, el conjunto disponía de un gran eje central norte-sur y dos transversales con una adecuada disposición de manzanas de gran longitud (250 metros) donde se proponen dos tipos de edificación: “el primero corresponde a las vías fundamentales, con ocho plantas y viviendas organizadas a base de patios interiores para servicios (lo que es conveniente para la disposición de las casas de lujo y para un mayor aprovechamiento de los solares más caros). El segundo más modesto... se desarrolla en el interior de las manzanas... con edificaciones en fila”. En la ampliación de la Castellana, en la zona que posteriormente se llamará del Generalísimo, se plantea lo que pudo ser la máxima expresión de la arquitectura de estos años y una muestra de ello lo tenemos en las diferentes publicaciones oficiales que se editan en estos años. En efecto, tanto desde la *Revista Nacional de Arquitectura* como desde *Gran Madrid* lo que se intenta es mostrar el ejemplo de lo que debía ser la realización del nuevo Estado, destacándose entonces en ambas la idea de la arquitectura entendida como conjunto, desde su función en ciudad así como la propuesta de una nueva organización de comunidad. Y si la *Revista Nacional de Arquitectura* es interesante para comprender las realizaciones de aquellos años en cuanto que sus páginas forman la posible análoga, el ejemplo de *Gran Madrid* es mucho más claro. En primer lugar, porque publica parte del plan de 1941 en el que tipo y trazado, arquitectura y plan, pretendían ser partes inseparables de la ciudad como hecho físico de conjunto. Y en segundo lugar, porque refleja cómo al hacerse realidad, al irse construyendo a lo largo del tiempo dicho plan, aquellos extremos

nacidos inseparables se escinden completamente. El plan de 1941 ordena el territorio de Madrid incluidos extrarradios y suburbios. Oficialmente no se aprobará hasta 1946, y en lo que fue mecanismo de conversión del suelo, generador de plusvalías, fue utilizado. Pero todo lo que pretendía controlar, limitar tal generación fue pasado por alto. Y entre los elementos de control —voluntariamente pensado así o no— estaba la arquitectura con la que se pensaba que el plan se concretase. Dos fueron los sectores principales en los que se entendió la arquitectura completamente inexcusable del plan. Uno era la cornisa de la ciudad hacia el río Manzanares que, como fachada de Madrid, debía adoptar la figuración escurialense y clasicista que, como es bien sabido, fue elegida para expresar su condición de capital. Las intervenciones oficiales permiten entrever todavía hoy ese intento, aun a pesar de lo contradictorio de algunas situaciones privadas.

Pero la razón más ambiciosa, cuanto que como en el plan de 1929 se reconocía la decisiva por ser la que estructuraba el principal crecimiento de Madrid, era la recién bautizada Avenida del Generalísimo, la prolongación de la Castellana desde los Nuevos Ministerios. Aquí fue donde arquitectura y plan se unificaban en una intencionada configuración fielmente reflejada en la maqueta que se hizo del sector. Un aire “metafísico” presidía aquel extremo orden aquel académico equilibrio que presentaba la ciudad como si ya estuviera hecha, a edificio y trazado como elementos inseparables. Ella fue la más elocuente expresión de la “ciudad análoga” de los cuarenta. Análoga en el sentido rossiano del término y análoga también porque nunca fue construida, nunca fue real.

Y no casualmente se produce en la Castellana esta fiel expresión pues si hay una ciudad en España donde un sólo elemento urbano se acerque a la idea de ciudad análoga construida, convertida en realidad; donde una larga calle haya sido capaz de sintetizar el conjunto de la cultura arquitectónica y de las distintas intervenciones urbanas para ofrecerlo como la mejor imagen que la ciudad puede dar de sí misma, esta ciudad es Madrid, y el elemento urbano la larga avenida que desde Atocha hasta el nudo de La Paz toma distintos nombres, el más expresivo de los cuales es el de Paseo de la Castellana. El es una apretada síntesis del Madrid de los siglos XIX y XX, una crónica fiel de lo que los arquitectos fueron capaces de destilar dentro de su cultura para ser ejecutado, transformado en ciudad real.

Paralelamente al centro de la ciudad, la definición del extrarradio implicaba una división de zona concéntrica de la ciudad: casco, extrarradio y suburbio. El extrarradio son asentamientos en contacto directo con el casco y sus barrios, mientras que el suburbio queda separado de éstos por el primer anillo de circunvalación: Avenida del Abroñigal (hoy Avenida de La Paz) y Avenida del Manzanares. Entre los primeros estaban los sectores de Cuatro Caminos a Tetuán, Chamartín de la Rosa, de Prosperidad a Retiro y ribera izquierda del Abroñigal, Puente de Vallecas y zonas adaptadas a la margen derecha del Manzanares. Se preveía edificación baja en general, salvo los márgenes de las carreteras donde se alcanzaron las cinco plantas.

El problema de los límites fue claramente expuesto en el plan: se establecieron dos anillos verdes concéntricos: el primero coincide con la Avenida del Abroñigal al este, Avenida del Manzanares al oeste y Arroyo de los Pinos al norte. El segundo anillo se apoyaba “en el monte de El Pardo, Valdeatas y Moraleja, al norte; en la Remisa, al oeste; en los arroyos de Butarque y la Gavia, al sur, y en las cotas de Vallecas, Vicálvaro y Canillas, al este”. Entre

ambos anillos queda encerrado el denominado suburbio. Un tercer anillo circunvalaba todo el conjunto apoyado en los montes del Pardo y Viñuelas, al norte; el río Guadarrama, al oeste; el arroyo Culebro, al sur, y el río Jarama, al este.

“La disposición del sistema de espacios verdes hacía que todos los núcleos edificados quedaran perfectamente delimitados como islas de vivienda y trabajo, sobre un fondo general verde.”

Las grandes zonas industriales se situaron a lo largo del ferrocarril de cintura e inmediatas a las vías de penetración y a la vía de circunvalación exterior. Las zonas proyectadas fueron: Villaverde Alto (industrias electromecánicas, metalúrgicas y de transporte), Vallecas (preferentemente de industrias químicas), Canillejas y San Fernando (industrias de gran volumen, electromecánicas, aeronáuticas y transportes), Hortaleza (preferentemente de almacenes e industrias de primera transformación para el servicio de la ciudad).

El crecimiento de la ciudad se prevé a través de los llamados poblados satélites, en torno a la ciudad, y que con cierta autonomía quedarían localizados entre los anillos verdes. Se distinguieron tres grupos:

Primero. Poblados al servicio de las zonas industriales: zonas de Villaverde, Vallecas y Vicálvaro.

Segundo. Poblados de albergue de población modesta y que no encuentra condiciones apropiadas dentro del casco. Se dispusieron en la zona izquierda del Abroñigal, altos de Fuencarral, sectores contiguos a Ciudad Lineal, y en los barrios de Palomeras y el Tercio.

Tercero. Poblados de residencia de los habitantes que desean viviendas en un medio menos denso, y en contacto con la Naturaleza. Estos son: Aravaca, El Plantío, Pozuelo, zona norte desde Fuencarral hasta el monte del Pardo, y la ribera del Jarama.

Desde el Plan de Madrid, realizado en 1941 y aprobado en 1946, empiezan igualmente a concebirse toda una serie de estudios como son el plan de Salamanca, de Valladolid, de Sevilla, el Plan Comarcal de Ordenación de Bilbao... que hacen que la idea de Bidagor de definir un Plan Nacional de Urbanismo empiece a tomar cuerpo. Existen, sin duda, notables diferencias de criterios entre unos planes y otros, pero en su mayoría —y con la única excepción del proyecto de Víctor d'Ors para Salamanca y de César Cort para Valladolid— todos ellos siguen el criterio definido por Bidagor en el estudio que impone desde la Dirección General de Arquitectura sobre el concepto de ciudad orgánica.

8.1. LA POLITICA DE RECONSTRUCCION NACIONAL

La idea de reconstrucción que se plantea al finalizar la guerra se refiere no sólo a la restauración de los edificios dañados sino que, y, sobre todo, establece la política a desarrollar en el tema de la reconstrucción de la nueva economía. Así, cuando París Eguilaz manifiesta desde el Consejo Económico Nacional cómo “... al terminar la guerra de 1939 se presentaban dos problemas: el primero, reconstruir lo destruido y, el segundo, superar los obstáculos que antes de 1936 se oponían a la industrialización y al desarrollo económico, y

estos dos objetivos habían de ser alcanzados dentro de las grandes dificultades que suponía la guerra mundial", señala implícitamente cómo el proceso a desarrollar debe basarse más en la necesidad de racionalizar la economía que en el intento de aplicar unos criterios de gasto público en temas de reconstrucción de ciudades. Desde el Consejo Nacional, París Eguilaz apunta al mismo tiempo la conveniencia de abandonar los supuestos de Falange (seis de sus veintiséis puntos estaban dedicados al problema de la agricultura, sin que ninguno de ellos hiciera referencia a la industria), señalando así la diferencia existente entre los intereses de la clase financiera y los supuestos económicos de Falange. Sin embargo, y durante un tiempo corto, teniendo en cuenta la casi total destrucción que ha experimentado la industria de transformación española se pone en pie un nuevo tipo de economía que define a la agricultura como motor y sostén de las necesidades del nuevo Estado.

La idea entonces de la reconstrucción económica se basa en la fundación de una serie de núcleos agrícolas en ciertas zonas del país —luego especificaremos en cuáles y su porqué— de forma que se conciban como núcleos industriales donde, en lugar de transformar materiales, se potencie la riqueza a partir del nuevo concepto de la agricultura. La política de reconstrucción está pues dirigida y coordinada desde las nuevas necesidades económicas del país, sobre todo, en un momento en el que la política de autarquía es paralela a la situación internacional que ha caracterizado la guerra. Definiéndose entonces en los discursos oficiales los nuevos núcleos de colonización como elementos de una tradición iniciada en el siglo XVIII, cuando las nuevas colonizaciones de Sierra Morena se definían en términos —se insiste— casi filantrópicos, la realidad es que los poblados concebidos por la Dirección General de Regiones Devastadas o por el Instituto Nacional de Colonización son auténticas fábricas de producción de riqueza. Siguiendo entonces el modelo italiano del Agro Pontino romano, los núcleos agrícolas van a plantearse precisamente en los alrededores de las grandes ciudades, como si fuesen un nuevo centro industrial que produce una riqueza inmediata que absorberán las ciudades para poder seguir desarrollando sus esquemas de riqueza ideológica. En algún sentido la contradicción más importante existente en los primeros años se manifiesta aquí, en el trazado y estudio de estos poblados porque se contraponen con ideas como las enunciadas por Gutiérrez Soto cuando reivindica la necesidad de plantear los nuevos poblados en términos formales, donde se desarrollen los esquemas de una posible nueva arquitectura. "... Partamos de un Plan Nacional de Urbanización que nos clasifique España en zonas, regiones y comarcas; y con arreglo a esta clasificación sabremos exactamente la misión que corresponde a cada ciudad, a cada pueblo; sabremos lo que se debe conservar, crear, ampliar o simplemente destruir, porque la urbanización no se refiere simplemente a la ciudad como centro de gravedad de la región; se refiere al campo, a los pueblos, a esos pobres pueblos españoles áridos, polvorientos, llenos de miseria y fealdad."

Pero si para Gutiérrez Soto el problema de la reconstrucción es un tema basado en la posible idiosincrasia del pueblo español, el mismo Estado, en el texto en el que crea la Dirección General de Regiones Devastadas señala igualmente cómo la reconstrucción nacional, como tarea fundamental de la paz, requiere una labor conjunta y ordenada de todas las ramas de la técnica. Las destrucciones producidas en las edificaciones, en los conjuntos urbanos y en los monumentos artísticos, la necesidad de ordenar la vida material del

país con arreglo a nuevos principios, la importancia representativa que tienen las obras de la Arquitectura como expresión de la fuerza y de la misión del Estado en una época determinada inducen a reunir y ordenar todas las diversas manifestaciones profesionales de la Arquitectura en una Dirección al servicio de los fines públicos. De esta manera, los profesionales, al intervenir en los organismos oficiales, serán representantes de un criterio arquitectónico-nacional, previamente establecido por los órganos supremos que habrán de crearse para este fin.

Aun cuando las funciones de esa Dirección han de afectar a todos o a la mayoría de los Departamentos Ministeriales, es evidente que ha de guardar relación más inmediata y continuada con los servicios encargados de dirigir y asesorar en materia de urbanismo y de Corporaciones locales. Ello aconseja la inserción de la nueva Dirección en el Ministerio de la Gobernación.

Van a existir, sin embargo, en estos años, dos tipos de propuestas diferentes que son las que por una parte se establecen como verdaderos núcleos industriales, ciudades fábrica y los que por el contrario se entienden ahora como lugares de referencia y propaganda política donde la destrucción es tema fundamental del trazado.

Centrándonos en el problema del trazado de las nuevas ciudades y en los análisis tipológicos de las viviendas, lo que resulta una evidencia es cómo los modelos de actuación definidos por Luis Lacasa en Guadalmellato y Guadalquivir durante la época de la República van a ser ahora retomados citándose, en algunos casos, como ejemplos a imitar (Figs. 50, 51 y 52). Aceptándose extrañamente a los modelos racionalistas, debido, sin duda, a la influencia de las ciudades agrícolas italianas, empieza a plantearse cómo la arquitectura racional es asumible en tanto que no sirva a la moda y se plantee, por el contrario, como una "obra social" en la medida en que manifieste su relación con las masas, estableciéndose además como condición el que se plantee una permeabilidad y un cambio que sólo puede provenir del estudio de la vivienda popular. A partir de esta imagen la DGRD concebirá dos soluciones: en la primera de ellas, allí donde existe la intención de definir la arquitectura en términos de propaganda, la ciudad se convierte "... en un mausoleo del Estado, en una imagen cargada de signos donde capiteles y metopas se transforman en inequívocos mensajes cabalísticos" mientras que, por otra parte, toda una serie de trazados rompen —como sería el caso de Titulcia, ciudad agrícola dependiente de la zona de Aranjuez y obra del arquitecto Díaz Guerra— con los esquemas propagandísticos, manteniendo una relación con la auténtica línea racionalista esbozada en los años de la República.

El trazado de estos núcleos responden de forma clara a una evolución entre la imagen tradicional del poblado agrícola y la nueva propuesta racionalista. Definiéndolos como miniciudades, es decir, estableciendo en ellos un concepto ligado a las ideas de Piacentini "... la ciudad debe integrarse siempre en el campo y debe resultar ejemplo de un urbanismo de tipo abierto y longitudinal" los poblados racionalistas que se proyectan por la DGRD se establecen valorando, en primer lugar, un problema de ejes direccionales que condicionará el crecimiento urbano de la nueva ciudad y estableciendo, al mismo tiempo, la idea del centro cívico en términos de definición jerárquica del espacio, planteando en el centro de la ciudad el tema de la nueva valoración existente entre la tipología de vivienda y la arquitectura del poder.

En otro momento, al comentar algunos de estos trazados apuntaba las

referencias formales existentes entre los estudios de S. Pedersen en 1924, los trazados por Rimpl para la ciudad Göring y los estudios de Brunete, Seseña, Los Blázquez..., estableciendo, por otra parte, una referencia en la actuación llevada a cabo por el Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de la República, cuando proyectaban los estudios de Pozuelo o de Aravaca. Porque mientras que en el primer caso (en los estudios de S. Pedersen) lo que existe es una valoración casi exclusiva del poblado en función del lugar referencial y mientras que los poblados del CRRS de Besteiro anulan casi el tema del centro cívico, transformándolo en espacio abierto rodeado por unas tipologías no ya sagradas, sino de vivienda, los modelos de la DGRD sacralizan un espacio, sublimándolo y definiendo diferencias no sólo en las circulaciones sino, en los usos que pueden tener, los espacios jerárquicos. Situando en el centro cívico los edificios representativos (la casa de la Guardia Civil, la casa del Partido, el Ayuntamiento, la iglesia y el cine) se pretende trasladar las ideas de Bidagor sobre la ciudad al trazado de los poblados agrícolas. Aceptando la idea que señala Piacentini sobre la posible extensión de la ciudad, será preciso —en los criterios urbanos de la DGRD— definir los centros públicos como si fuesen islas en ciudad y es entonces cuando la crítica que hace Tafuri a Sabaudia se puede aplicar a los poblados de regiones cuando apunta cómo "... viven ya la contradicción que después encontraremos acentuada en todo el urbanismo... de posguerra: la capacidad de crear premisas y modelos operativos más o menos válidos junto con la incapacidad de traducir estas premisas y estos modelos en configuraciones consecuentes". La idea de que Franco necesita de la arquitectura como ejemplo de una actividad industrial que el país estaba muy lejos de poseer, obliga a que nos planteemos una cuestión de importancia como es definir quién llevó realmente la batuta en la definición de los trazados, contraponiendo si se quiere la figura de Bidagor a la de Cárdenas. Bidagor, auténtico motor de la actuación urbanística de la Dirección General de Arquitectura y en la Junta de Reconstrucción de Madrid, se había formado, como ya han comentado Fernando Terán y Luis Azurmendi, junto a Secundino Zuazo durante los momentos de la República y había participado —dejando aparte la anécdota de su colaboración con CNT durante la resistencia de Madrid— con Pedro Muguruza desde los primeros momentos de la creación de la Dirección General de Arquitectura. Pero mientras que para Bidagor la imagen de ciudad debe definirse a partir de un concepto fundamentalmente ganglionar en el que existe como núcleo la idea de un centro representativo y, paralelo a él —o rodeándolo—, una estructura de barrio en la que de nuevo se van a definir los elementos jerárquicos a nivel municipal que repetirán la idea de consagración del nuevo modo de vida que antes señalábamos, mientras que Bidagor pretende, por tanto, definir la estructura del poblado de la misma forma que ha definido la estructura del barrio, Cárdenas centra, por el contrario, la actuación de la DGRD casi exclusivamente en una valoración de las tipologías de viviendas (Figs. 53 y 54), pero basándose en criterios falsamente próximos a los conceptos de arquitectura popular y manteniendo, entonces, sobre estas opiniones, tan pobres y peregrinas como las que sostiene Muguruza, para quien vivienda popular significa vivienda humilde, y para quien, en algunos casos, la idea de racionalización de la vivienda o del trazado se identifica con la definición de un marco escenográfico donde el pintoresquismo y la ilusión lo puedan todo.

Existe, pues, la idea de cómo se toma contacto con los modelos arquitectónicos italianos del Agro Pontino en los que se aceptaba la propuesta del racionalismo arquitectónico tradicional y donde el tema del nuevo lenguaje se entiende desde el supuesto de que el racionalismo arquitectónico es ahora aceptable dado que tiene una función básicamente social. La adopción de los modelos racionalistas italianos de trazado y, en concreto, el estudio de sus centros cívicos se produce no sólo por los posibles contactos que realizó López Otero en 1933 durante el Congreso Internacional de Arquitectos celebrado en Milán, sino, sobre todo, a través de los estudios publicados en *Urbanística* y *Architettura*, revistas que difunden un criterio urbano sobre la ciudad de colonización que nada tiene que ver con los modelos que ofrece *Städtebau*.

Y, en este sentido la descripción que se realiza sobre uno de estos poblados sirve para establecer las diferencias existentes entre la ciudad-fábrica alemana y la ciudad-agrícola italiana o española.

"... Basándose en los razonamientos expuestos, aunque en contados casos, como en las fincas de «Las Torres» (Sevilla) y en la «Encinarejo de los Frailes Jerónimos» (Córdoba), ha adoptado, por las circunstancias de estar en las inmediaciones de pueblos existentes, el primer sistema de viviendas aisladas en las parcelas, construyendo también en los centros de las fincas un conjunto de edificios de carácter social para su servicio; emplea, en general, el sistema de agrupación de viviendas formando pueblos y núcleos rurales o aldeas.

El núcleo rural o aldea se inicia con veinticinco a treinta y cinco viviendas de colonos, con sus dependencias agrícolas, y como edificios oficiales una escuela mixta transformable en capilla a voluntad, la vivienda del maestro y un pequeño edificio administrativo. Tiene, pues, una población inicial de ciento cincuenta a doscientos habitantes y pueden en él satisfacerse las más elementales necesidades de índole espiritual y de enseñanza.

En el pueblo se parte de ochenta a ciento cincuenta casas de colonos, construyéndose como servicios, la iglesia con la vivienda del cura, Ayuntamiento, escuelas unitarias, local de recreo, cine, posada, café, casas para profesionales, médico, maestro y secretario de Ayuntamiento y aproximadamente un 10 por 100 de artesanos y comerciantes: herrero, carpintero, electricista, ultramarinos, tahona, estanco, carnicería, pescadería y peluquería.

Su estructuración debe obedecer siempre al principio de máxima adaptación al terreno situando los edificios oficiales y comercios, agrupados en la plaza, relacionados con el resto de las construcciones con un sentido orgánico, para que cumplan fielmente su cometido, con acceso fácil a los lugares de trabajo procurando en su trazado una lógica disposición de solares y calles, teniendo en cuenta que las superficies de aquéllos deben ser como mínimo de 350 metros cuadrados, donde pueda desahogadamente situarse la vivienda, dependencias agrícolas y el corral. En algunas regiones debe introducirse el patio como elemento indispensable, con independencia del corral, siendo una solución que estimamos acertada la de disponer la vivienda en forma de L, quedando el patio limitado por las dos fachadas interiores de ésta, por uno de los muros de las dependencias agrícolas y el muro medianero de la casa colindante. Conviene que los solares sean estrechos y alargados para ahorrar fachadas y urbanización, pero con un mínimo de 10 metros de frente, pudiendo disponerse las dependencias agrícolas en línea a lo largo del corral."

Existe, de cualquier forma, un grupo de arquitectos que niegan la idea del núcleo propuesto por los componentes de la DGRD y que proponen para

estos poblados el modelo de pequeñas ciudades, donde el trazado se ajuste y corresponda al tema decimonónico esbozado en los ensanches. "... Teniendo en cuenta los diferentes tipos de viviendas que se agrupan en un órgano, de la previsión de zonas verdes y espacios libres, y sus redes de comunicación, procederemos a su organización y parcelación, clasificando las calles según sus diferentes funciones, arterias de penetración, de circulación rápida y de enlace con los demás órganos de la ciudad, arteria de tráfico pesado, calles de circulación tranquila y de peatones, estos últimos correspondientes a la zona exclusiva de vivienda. Porque hay que desterrar el antiguo concepto de calle y el antiguo concepto de manzana; la calle no es una calzada para todos los usos, donde las casas se alinean a derecha y a izquierda. ¿Es que cumpliremos de esta forma las necesidades mínimas de orientación, tranquilidad y economía? ¿No sería mucho más lógico y económico disponer los bloques de viviendas normales a las calles de circulación mínima de peatones y zonas verdes de aislamiento? De esta forma se obtendrá el máximo de sol, luz y tranquilidad, y el máximo de economía en la urbanización general."

A partir de 1945, los supuestos arquitectónicos experimentan un importante cambio, respecto al momento anterior, al plantearse el país la posibilidad de una política económica distinta.

La idea de que el Estado debía ser el responsable de la reconstrucción tanto de ciudades como de economía, se entiende en el sentido de que éste tiene que definir el punto de partida de la estructura urbana, quedando el tema de la reconstrucción de viviendas en manos de la iniciativa privada. Rebajándose, pues, la importancia de la arquitectura monumental respecto al problema de la construcción de vivienda, lo que en realidad se plantea en el problema que de nuevo se pone a la arquitectura al pedírsele que enuncie cuál debe ser la línea a seguir.

Surge, pues, el tema del cambio debido a la incapacidad teórica que el nuevo Estado ha mostrado por desarrollar una alternativa ideológica, en cualquiera de sus frentes —incluido el de la arquitectura— y lo importante del momento en que la reacción por buscar una identidad no proviene del aparato del Régimen sino, de la propia burguesía, que todavía no ha establecido los criterios descaradamente especulativos que desarrollarán a partir de 1953.

Se define entonces un nuevo concepto de ciudad, diferente de la orgánica enunciada por Bidagor, al tiempo que se abandonan los esquemas formales que el Nuevo Orden había pretendido tomar como representativos. Y la discusión desarrollada sobre el clasicismo por Muguruza o Chueca carece ya de sentido.

Surgen ahora dos ideas claramente diferenciadas que son, por una parte, la que intenta encontrar una arquitectura "... española, pero moderna", reflejando esta manera el rechazo a los supuestos escurialenses y, por otra parte, la de aquellos que abandonando la visión mesiánica del papel que —se dice— debe desempeñar España en el mundo occidental, deciden por el contrario mirar hacia la nueva arquitectura internacional con una actitud nueva que es básicamente la de plantear una proximidad al mundo occidental. Sin duda, los arquitectos más representativos de la primera alternativa, de la que plantea cómo y de qué forma se puede buscar una respuesta española a la crisis arquitectónica son los madrileños Francisco Cabrero y Rafael Aburto. Ha-

biendo tomado contacto con la arquitectura italiana de los años cuarenta, Cabrero había ya definido en su primer proyecto realizado —una Cruz para el Valle de los Caídos— una referencia cultural que señalaba cómo se movía en la órbita de los italianos Libera o Del Debbio (Fig. 56). La nueva valoración que establece derecho clasicista, el sorprendente tratamiento de los muros y de los huecos reflejando un abandono de los conceptos de ornato definidos en estos años se vuelven a poner en evidencia ante el proyecto concebido para sede de los Sindicatos en Madrid. Surgido como respuesta a un concurso en el que participan algunos de los más importantes arquitectos del país, la idea básica es organizar en torno al eje del Prado un espacio propio, porticado, y contrastar con la composición del volumen cúbico principal de forma que la expresión de su importancia pública e ideológica lo convierte en monumental.

La presencia, pues, de una arquitectura ya definida en el EUR romano se aplica a España y el hecho de que la exposición celebrada en Lima en 1948 supusiese un rotundo fracaso al enfrentarse el público a los paneles allí expuestos, solicitando ver arquitectura moderna no pastiches escurialenses, determinan el que se acepten poco a poco alguna de las ideas esbozadas por Cabrero manteniéndose la intención monumental y simbólica pero adoptando una expresión nueva. En este sentido, las referencias que otro arquitecto, Fisac, hace, por ejemplo, a Manuel de Falla son constantes.

Ocorre, sin embargo, que la otra tendencia que comentábamos busca su camino de forma distinta. El paso del poder del Estado al poder de la burguesía significa no sólo la aparición del fenómeno especulativo, sino también, y fundamentalmente, el deseo por liberarse de una imagen desprestigiada, acercándose bien a la realidad europea de esos años, bien a los orígenes de la moderna arquitectura española, es decir, a la arquitectura de la República. Frente a los arquitectos que, a pesar de residir en Barcelona, adoptan su obra una línea de continuidad con respecto a los esquemas de Madrid, a finales de la década de los cuarenta suenan ya en Barcelona tres nombres que tendrán una enorme importancia por la particularidad que cada uno de ellos presenta en el panorama general. De una parte surge Antonio Moragas, de quien Ignacio Solá Morales, en un trabajo publicado sobre la arquitectura en Cataluña entre 1939 y 1970, apunta cómo su formación teórica en los primeros años consiste, básicamente, en la apropiación de un análisis del lenguaje arquitectónico de naturaleza italiana pero, distinto ahora, del que Cabrero estaba desarrollando. Moragas se centra en el concepto organicista fomentado y dirigido por Zevi, quien, en sus contactos con la arquitectura española, había señalado la importancia de las referencias teóricas enunciadas por Aalto y que se reflejan claramente en la reforma que realiza el catalán del cine Fémima de Barcelona. Y si Moragas presenta una preocupación paralela a la de los italianos cuando se preocupa de una forma clara por la resolución formal de los elementos convirtiéndose en algún sentido en un retórico formalista, un caso distinto en Barcelona es el de Sostres quien, a diferencia de Moragas, pretende encontrar la nueva alternativa no desde la valoración del lenguaje, sino desde su esfuerzo por desarrollar sus esquemas enunciados en estos años por el movimiento moderno.

Son momentos en los que empieza a plantearse en Barcelona una importante actividad cultural, así como todo un conjunto de contactos con arquitectos italianos como Gio Ponti, Sartoris o el propio Zevi, quienes —ori-

ginarios de un mundo cultural distinto— se atreven a hacer y establecer referencias a la tradición moderna catalana que fue GATEPAC. En este sentido estos contactos significan para algunos la posibilidad de volver a situar a Cataluña dentro de la óptica del movimiento moderno, independizada, por tanto, de la línea oficial propuesta por los seudoteóricos del régimen. En este sentido la actuación de Sostres se basa principalmente en analizar la situación de su momento aplicando un modo de análisis y de solución de los problemas característicos de los años treinta: Sostres se planteará no el tema del historicismo en términos formales o compositivos sino desde los supuestos del análisis del problema, aplicando unas soluciones acordes a su momento. Sus estudios, por tanto, sobre la arquitectura contemporánea, sus comentarios tanto sobre la arquitectura del pasado como la arquitectura del momento reflejan un nivel teórico, y una capacidad de análisis nueva en la arquitectura española de la década de los cincuenta y que sólo se manifiesta en Barcelona.

La tercera figura que se perfila en estos años —y, sin duda, la más notable— es la de Coderch, quien ofrece al panorama arquitectónico cultural catalán una actitud nueva en el sentido que da solución al problema arquitectónico desde el propio análisis, abandonando la mimesis formal o las influencias metodológicas antes comentada.

Renunciando tanto a la expresión organicista que en estos momentos Moragas desarrolla y dejando igualmente de lado el intento de Sostres por encontrar una respuesta actual —tecnológica— a un problema tradicional —en la tradición del racionalismo catalán— Coderch se plantea, y de hecho, en 1946 ya había desarrollado en Sitges un conjunto de pequeñas viviendas, una voluntad por mantener una postura compositiva próxima a los conceptos de tradición cotidiana, abandonando las referencias teóricas del momento. Preocupado por buscar el sentido de una tradición, el interés dedicado a los detalles o soluciones singulares caracterizan su obra. En realidad su replanteamiento de la arquitectura popular proviene de los estudios que Sert y el GATEPAC habían dado al tema en esos años pero sus referencias, con respecto al momento anterior, reflejan la dedicación del artesano que caracterizó a alguno de los arquitectos de la República.

Las tres propuestas entonces que se desarrollan en estos años —Moragas y la preocupación del diseño, Sostres y el análisis arquitectónico y Coderch y la atención a los detalles— caracterizan de algún modo la arquitectura catalana de los años cincuenta. Se produce entonces un hecho importante, sin duda, debido a la presencia de Sartoris y de Zevi y que sirve, no sólo, para plantear la difusión de los esquemas europeos de estos años —la arquitectura organicista— sino, que se pretende aglutinar los distintos planteamientos en un grupo cuya finalidad sea “... el estudio de los problemas del arte contemporáneo y, el arte en general de la arquitectura” recibiendo esta asociación el nombre de grupo “R”. Constituido legalmente en 1951 sus miembros pretenden potenciar la arquitectura entendiéndola como síntesis de toda una serie de factores entre los cuales entran la difusión de los nuevos conceptos sobre la realidad del país al tiempo que se liga la realidad catalana de los años cincuenta con el pasado racionalista del GATEPAC. Las tres ideas de Moragas, Sostres y Coderch se convierten en casi los objetivos del grupo, y la difusión de los conceptos organicistas, los estudios racionalistas y la voluntad por comprender una nueva forma de análisis, caracterizan sus actividades. En 1952 se celebró una primera exposición de obras en la cual se refleja la

voluntad de este arte existente con respecto a la cultura oficial del momento. El grupo “R” tiene, además, una importancia fundamental por cuanto que es una válvula de expresión de la realidad madrileña, de unas inquietudes que difícilmente podrían tener expresión en un medio oficial, al participar en sus exposiciones y concursos arquitectos como Higuera, Fernández Alba, Carvajal, Fisac o Sota, planteando la posibilidad de establecer un importante punto de unión entre la arquitectura de Madrid y la de Barcelona. Sin embargo y a partir de cierto momento —a los dos años de existencia— la disolución del grupo se entiende como un hecho lógico dado que la diversidad existente entre sus miembros (Pratmarsó, Bohigas, Gili, Sostres, Moragas, Coderch, Valls, Martorell) imposibilita una actividad conjunta. La riqueza, pues, del panorama que se abre y que no se había reflejado hasta el momento es, sin duda, el mayor éxito del grupo de Barcelona.

Madrid ha desarrollado, en estos años, una línea claramente distinta a la de Barcelona y se refleja en la evolución existente en los propios organismos oficiales así como el enfrentamiento existente entre los arquitectos jóvenes con respecto a los mayores. Barcelona ha esbozado, como consecuencia del llamado grupo “R”, la idea de una Escuela que se define como un continuo esfuerzo por explorar el campo de trabajo del arquitecto. Madrid, por el contrario, refleja la voluntad de unos arquitectos por encontrar una plataforma en la cual poder expresar su opinión. En este sentido un grupo en el que se encuentran Sota, Fernández del Amo, Cabrero, Aburto, Oiza, Corrales, Molezún y Cano ofrecen el espectro de arquitectos que, desde los organismos oficiales, y a diferencia de Barcelona, actuarán intentando dar un nuevo aspecto a la arquitectura. Se presenta pues la crítica a los viejos supuestos de carácter seudopopular que ha caracterizado a la DGRD o al INV, cuando se entendía la arquitectura desde supuestos folklóricos. Y la actuación de un importante equipo que colabora durante la gestión de Laguna en la Comisaría de Urbanismo de Madrid, determina cómo los nuevos poblados sociales suponen, no sólo, un abandono de la arquitectura monumentalista sino que incorporan unos supuestos metodológicos donde la revisión funcionalista se plantea al margen de la moda formal. Planteando Sota en Fuencarral, Vázquez de Castro en Caño Roto, Carvajal y Molezún en Almendrales... una nueva función de la arquitectura, los conceptos de módulo, de planificación, de vivienda mínima son puntos de enlace con la tradición racionalista desarrollada en la segunda República.

Se ha producido, pues, un fenómeno paralelo al de Barcelona con una diferencia: el que frente a la diversidad de criterios y riqueza de análisis de Barcelona donde la posible “Escuela” plantea dejar de ser una labor de élite para definirse como la voluntad de especificar el trabajo del arquitecto, en Madrid existen sólo los estudios aislados y concretos de un grupo de arquitectos que pretenden influir de alguna forma dentro de la actividad oficial. Se ha planteado, durante algún tiempo —y la polémica sobre ello ha sido importante—, hasta qué punto la nueva experiencia surgida en Madrid entre la vinculación Administración-grupos críticos tienen un sentido importante. Lo que sí podría señalarse es cómo la nueva estructura administrativa que se establece en estos años a partir, fundamentalmente, de la Ley del Régimen del Suelo y Ordenación Urbana de 1956 altera la estructura administrativa planteando la existencia de unas comisiones cuya misión será censurar lo

que considere iniciativas equivocadas, pero sin permitir el acceso de estos arquitectos a funciones planificadoras.

Ocurre que la dimensión de Madrid, que algunos creían centrada en su colaboración con la Administración, fracasa al poco debiendo retomarse el mismo camino que había señalado poco antes Barcelona, con la diferencia de que aquí no se trata ya de la creación de una gran posible escuela, sino, por el contrario, de un núcleo pequeño sin apenas proyección.

A partir de este momento, el salto hacia adelante de la arquitectura madrileña se produce con fuerza, y los premios, los concursos, las obras singulares se independizan pronto de la acción municipal, provocándose así una auténtica dicotomía entre la arquitectura de la nueva burguesía y la que todavía mantiene el poder.

BIBLIOGRAFIA.

BIBLIOGRAFIA BASICA

- BENÉVOLO, L., *Historia de la Arquitectura moderna*, Madrid, 1963. (Textos sobre l'Arquitectura espanyola, de C. FLORES.)
 BOHÍGAS, O., *Arquitectura española de la Segunda República*, Barcelona, 1970.
 FLORES, C., *Arquitectura española contemporánea*, Madrid, 1961.
 SOLÁ MORALES, I., "L'Arquitectura a Catalunya", 1939-1970.
 TERÁN, F., "Planteamiento Urbano en la España Contemporánea. Historia de un proceso imposible", Barcelona, 1978, Biblioteca de Arquitectura.

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- ALOMAR G., "Hacia un plan nacional de urbanismo", en *Cuadernos de Arquitectura*, números 11-12, 1950.
 — *Teoría de la ciudad, ideas fundamentales para un urbanismo humanista*, Madrid, 1948.
 — *Teoría de la ciudad*, Madrid, 1948.
 AA. VV., Exposición Conmemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, 1875-76/1975-76.
 AA. VV., GATEPAC 1 y GATEPAC 2, núms. 2 y 3 de la serie "Archivo Histórico", que corresponden a los núms. 90 y 94 de *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* (julio-agosto, 1972 y enero-febrero, 1973).
 BARDET, G., *L'urbanisme*, Barcelona, 1964, Amb un apèndix sobre *Historia recent de l'Urbanisme als Països Catalans*, de M. Ribas y Piera.
 BASSOLS COMA, M., *Génesis y evolución del derecho urbanístico español (1812-1956)*, Madrid, 1973.
 BESTEIRO, J., *Comité de Reforma y Reconstrucción y Saneamiento de Madrid. Esquema y bases para el desarrollo del Plan Regional de Madrid*, Madrid, 1939.
 BIDAGOR, P., *El desarrollo urbanístico de Madrid*, Instituto de Estudios de Administración Local, 1965.
 — "Orientaciones sobre urbanismo", en *REVL* núm. 5, septiembre-octubre 1942, Madrid.
 — "La organización de Madrid: estructura urbana y planificación" (conferencia en IEAL), en *El futuro Madrid*, Madrid, 1945.
 — "Orientaciones sobre la reconstrucción de Madrid", Publicaciones de la Dirección General de Regiones Devastadas, Madrid, 1941.
 — "Del sector de la Avenida del Generalísimo de Madrid", en *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 116, Madrid, 1951.
 — "Hacia un plan nacional de urbanismo. Su necesidad, significado y posibilidades", en *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, Madrid, mayo 1952.

- "Ordenación de ciudades", en *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 132, Madrid, 1952.
- "Planeamiento urbanístico de Madrid", en *Gran Madrid*, núm. 23, Madrid, 1953.
- BOHIGAS, O., *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme*, Barcelona, 1963.
- *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme*, Barcelona, 1963.
- *Contra una arquitectura adjetivada*, Barcelona, 1969.
- *Polémica d'arquitectura catalana*, Barcelona, 1970.
- "Homenaje al GATEPAC", en *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 40, 1969, páginas 307-309.
- CAPITEL, A., "La Universidad Laboral de Gijón, o el placer de las arquitecturas", en *Arquitecturas-Bis*, núm. 12, 1976.
- CLAVERA, E.; MONÉS, M.; ROS HOMBRABELLA, *Capitalismo español: de la autarquía a la estabilización, 1939-1959*, dos vols., Editorial Cuadernos para el Diálogo, S. A., EDICUSA, Madrid, 1973.
- COLLINS, G. R.; FLORES, C.; SORIA y PUIG, A., *Arturo Soria y la Ciudad Lineal*, Revista de Occidente, S. A., Madrid, 1968.
- "Concurso de anteproyectos para la construcción de poblados en zonas regables del Guadalquivir y el Guadalmellato", en *Arquitectura*, diciembre 1934, Madrid.
- CORT, C., "Morfología de las grandes urbes" (discurso de la Real Academia de San Fernando), Madrid, 1940.
- Dirección General de Arquitectura, Segunda Asamblea Nacional de Arquitectura, Madrid, 1940. Tercera Asamblea Nacional de Arquitectura, Madrid, 1941.
- DOMÉNECH, L., *Arquitectura española contemporánea*, Barcelona, 1968.
- DONATO, E., "Cronología y bibliografía de la CRV", en *Ciudad y Territorio*, 1/1971.
- "El GATEPAC, entre el olvido y la desmitificación". Con una Cronología y la Bibliografía del proyecto de la "Ciutat de Repós", en *Ciudad y Territorio*, núm. 1/71, Madrid, 1971.
- FERNÁNDEZ ALBA, A., *La crisis de la arquitectura española: 1939-1972*, Editorial Cuadernos para el Diálogo, S. A., EDICUSA, Madrid, 1972.
- FERNÁNDEZ BALBUENA, G., "España 1860. Urbanización", en *Arquitectura*, octubre 1923, Madrid.
- "Trazado de ciudades", Obras completas de G. FERNÁNDEZ BALBUENA, editadas por OTTO CZEKELIUS, Madrid, 1932.
- FLORES, C., *La arquitectura de Barcelona*, Madrid, 1964.
- FONSECA, J., "La vivienda en la economía española" (conferencia en la inauguración del año académico 1955-56), Instituto Social León XII, Madrid, 1956.
- FULLAONDO, J. D., "Recopilación de proyectos y dibujos de Aizpurúa", en *Nueva Forma*, número 40, mayo 1969.
- *El futuro Madrid*, Informe de la Compañía Madrileña de Urbanización, fundadora y constructora de la Ciudad Lineal, al Plan General de extensión de Madrid, Imprenta de la Ciudad Lineal, Madrid, 1927.
- "Asís Cabrero y la arquitectura de los años cuarenta", en *Nueva Forma*, Madrid, 1972.
- GARCÍA MERCADAL, F., "La Enseñanza del Urbanismo", Comunicación al XI Congreso Nacional de Arquitectos, Primero de Urbanismos, Sociedad Central de Arquitectos, Madrid, 1926.
- GENERALITAT DE CATALUNYA, Conselleria d'Economia, *La divisió territorial de Catalunya*, Barcelona, 1937, Congrès de Cultura Catalana, edición facsímil, Barcelona, 1977.
- GINER DE LOS RÍOS, B., *Cincuenta años de arquitectura española*, Ediciones Patria, S. A., México D. F., 1952.
- GRASES y RIERA, J., *La mejor calle de Europa en Madrid, Gran Vía Central de Norte a Sur*, M. Romero, impresor, Madrid, 1901.
- GUTIÉRREZ SOTO, L., "Breves consideraciones sobre la nueva arquitectura" (Discurso de ingreso en la Academia de San Fernando), Madrid, 1960.
- LACASA, L., *Escritos 1922-1936*, Introducción de C. SAMBRICIO, Madrid, 1975.
- LINAZASORO, J. I., "Aizpurúa y la herencia del racionalismo", en *Revista de Arquitectura*, 1918-1936, núms. 204-205, págs. 86-89, 1977.

- LÓPEZ VALENCIA, F., Congreso Internacional de trazado de poblaciones, Amsterdam, 1924, Memoria, Ministerio de Trabajo, Comercio e Industria, Madrid, 1925.
- Congreso Internacional de trazado de poblaciones, Nueva York, 1925, Memoria, Ministerio de Trabajo, Comercio e Industria, Dirección General de Trabajo y Acción Social, Sección de casas baratas y económicas, Madrid, 1926.
- Congreso Internacional de la Vivienda y el Urbanismo, Roma, 1929, Memoria, Madrid, 1930.
- LORITE, J. DE, *Informe sobre el plan general de extensión de 1931*, Madrid, 1932.
- LLANO, M. DEL; QUETGLAS, J.; SAMARANCH, L., "Eusebio Bona: La Academia, como material de construcción", Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, diciembre, 1973.
- "Legislación en materia de urbanismo", Comunicación al XI Congreso Nacional de Arquitectos de Urbanismo, Sociedad Central de Arquitectos, Madrid, 1926.
- LLORENS, T.; PIÑÓN, H., "La arquitectura del franquismo: a propósito de una nueva interpretación", en *Arquitectura Bis*, núm. 26, pág. 12, enero-febrero, 1979.
- MARTORELL, V.; FLORENSA, S., *Historia del Urbanismo en Barcelona*, Barcelona, 1970.
- Ministerio de Obras Públicas, *Cómo cooperará el Estado a la transformación y engrandecimiento de Madrid*, Madrid, 1933.
- MONERO, R., "Madrid, los últimos veinticinco años", en *Hogar y Arquitectura*, marzo-abril, 1968.
- "Madrid, los últimos veinticinco años", en *Información Comercial Española*, número 402, Madrid, 1972.
- MONTOLIÚ, C., *La Ciudad-Jardín*, Publicación del Museo Social de Barcelona, Barcelona, 1912.
- MORENO TORRES, J., *El estado, en la reconstrucción de las ciudades y pueblos españoles*, Instituto de Estudios de la Administración Local, Madrid, 1946.
- *La reconstrucción urbana en España*, Madrid, 1945.
- "Aspectos de la reconstrucción y problemas de los suburbios de Madrid", Conferencia IEAL, en *El futuro Madrid*, págs. 227-251, Madrid, 1945.
- MOYA, L., "Orientaciones de la arquitectura en Madrid", en *Reconstrucción*, diciembre, 1940.
- "La Universidad Laboral de Gijón" (Sección de crítica de arquitectura), *R.N.A.*, número 109, 1951.
- MUGURUZA, P., "El futuro Madrid" (conferencia en IEAL), Madrid, 1945.
- "Ideas generales sobre ordenación y reconstrucción nacional", págs. 3-13, Asamblea Nacional de Arquitectos, Servicios Técnicos de FET y de las JONS, Año de la Victoria, Madrid, 1939.
- NÚÑEZ GRANES, P., *Ideas generales sobre la urbanización de las grandes urbes*, Imprenta Municipal, Madrid, 1908.
- *Proyecto para la urbanización del Extrarradio*, Imprenta Municipal, Madrid, 1910.
- PEMÁN, J. M., *El hecho y la idea de la Unión Patriótica*, Madrid, 1929.
- PÉREZ ESCOLANO, V., "Arte de Estado frente a cultura conservadora", en *Arquitectura*, número 90, Madrid, 1949.
- "Plan de creación de núcleos satélites para la edificación de vivienda modesta", en *Gran Madrid*, núm. 11, Madrid, 1950.
- "El Plá de distribució en zones del territori català (*Regional Planning*). Examen preliminar i solucions provisionals. Estudiats fets segons Decret del Govern de la Generalitat de Catalunya", Barcelona, 1932; edición facsímil: *La Divisió Territorial de Catalunya*, Editorial Ariel, S. A., Esplugues de Llobregat (Barcelona), 1977.
- Primer Congreso de la Federación de Urbanismo y de la Vivienda, tres vols., Ediciones de la Federación, Madrid, 1940.
- Proyecto de bases para una Ley Nacional sobre Urbanismo, en *Tiempos Nuevos*, número 11, Madrid, 1934.
- RIBALTA, M., "Bibliografía del GATEPAC", en *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, núm. 90, 1972.
- RIBAS PIERA, M., "La planificación urbanística en España", en *Zodiaco*, núm. 15, Milán, 1965.

- ROCA, F., "El *Regional Planning* de 1932", en *Novatecnia*, enero-febrero 1976, páginas 72-96.
- *El Plá Maciá*, Barcelona, 1977.
- "El GATEPAC y la crisis urbana de los años 30", en *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, núm. 90, 1972.
- ROCA ROSELL, F., "AC del GATEPAC al SAC", Introducción al AC/GATEPAC, 1931-37, Barcelona, 1975.
- RUBIO I TUDURI, N. M., "La Qüestió fundamental de l'urbanisme: el pais-ciutat", en *Revista de Catalunya*, febrero 1926.
- SALLABERY, J. L.; ARANDA, P.; LORITE, J. DE GARCÍA CASCALES, J., "Plan General de extensión de Madrid y su distribución en zonas. Ampliación y modificaciones a establecer en el proyecto para urbanización del Extrarradio", en *Arquitectura*, febrero 1924, Madrid.
- SAMBRICIO, C., "Por una posible arquitectura fantástica", en *Arquitectura*, núm. 199, Madrid.
- "... ¡Que coman República! Introducción al estudio sobre la Reconstrucción en la España de la postguerra". Catálogo a la exposición "Arquitectura para después de una guerra", Barcelona, 1977.
- *Bauhaus*, "Introducción" al texto de H. WINGLER, Barcelona, 1974.
- "Introducción" a L. LACASA, Madrid, 1975.
- "Respuesta a T. LLORÉNS y H. PIÑÓN sobre la arquitectura del franquismo", en *Arquitecturas Bis*, núm. 27.
- Servicios Técnicos de FET y de las JONS, Texto de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26, 27, 28 y 29 de junio de 1939, Madrid, 1939.
- "Ideas generales sobre el Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción."
- SITTE, C., *Construcción de ciudades según principios artísticos*, Traducción de E. CANOSA, Editorial Canosa, Barcelona, 1927 (Nueva edición en Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1978).
- "Sobre el futuro Gran Madrid y los problemas de la construcción de la vivienda y del trabajo." Conferencia en la Casa del Pueblo, en *Arquitectura*, Madrid, 1931.
- SOLÁ MORALES, I., "La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía, 1939-1953", en *Arquitectura*, núm. 199, Madrid.
- "GATEPAC: Vanguardia arquitectónica y cambio político."
- "Introducción al AC/GATEPAC, 1931-37", Barcelona, 1975.
- SUEIRO, D., *La verdadera historia del Valle de los Caídos*, Sedmay Ediciones, Madrid, 1976.
- TARRAGÓ CID, S., "El Plá Maciá o La nova Barcelona", en *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, núm. 90, Barcelona, 1972.
- TERÁN, F., "Notas para la historia del planteamiento de Madrid: de los orígenes de la Ley Especial de 1946. Ciudad y territorio", en *Revista de Ciencia Urbana*, números 2-3, 1976.
- THEILACKER, J. C., "La organización interna del GATEPAC", en *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, núm. 90.
- Urbanización del Extrarradio. Necesidad, conveniencia, forma de llevar a cabo esta mejora urbana y beneficios que se obtendrán de su ejecución*, Imprenta Municipal, Madrid, 1912.
- ZUAZO, S., "Ensayo de urbanización para uno de los polígonos del proyecto de Núñez Granés", en *Arquitectura*, marzo 1924, Madrid.

FIGURAS

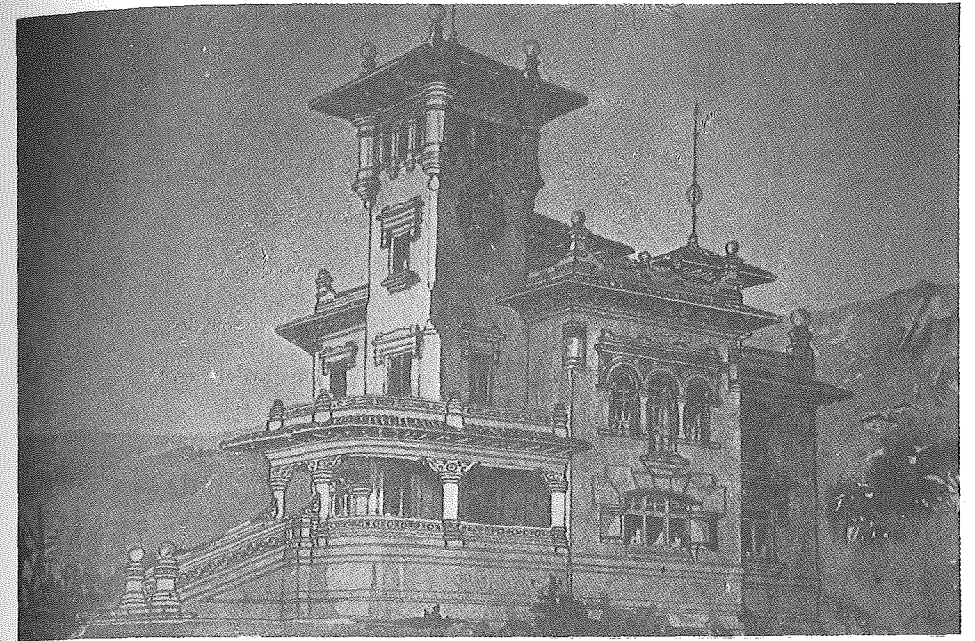


FIG. 1. Lavín de Noval: Proyecto de chalet cantábrico.

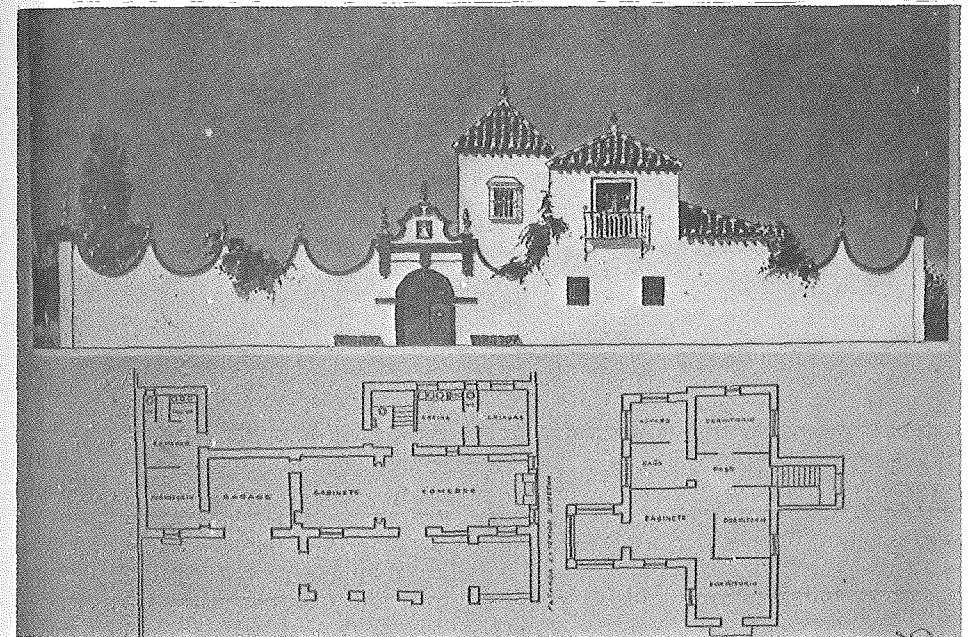


FIG. 2. J. Talavera: Proyecto de cortijo en Sevilla.

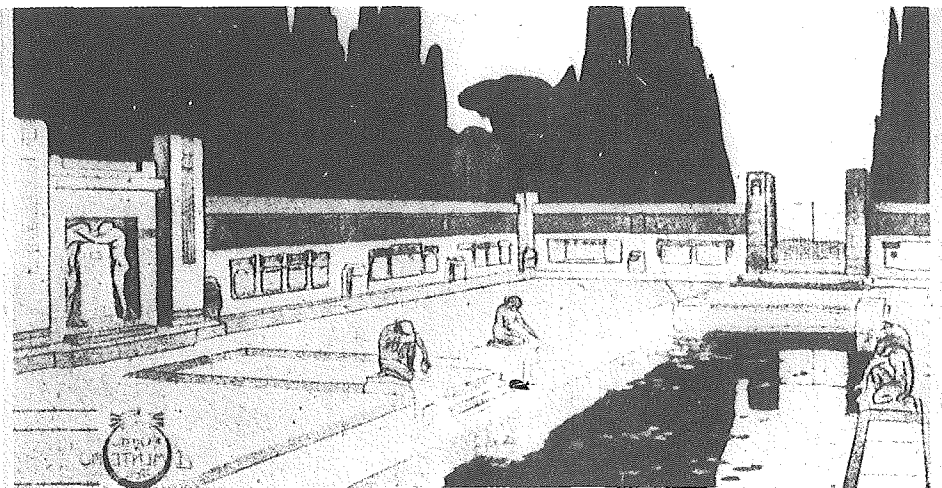


FIG. 3. T. Anasagasti: Dibujos para cementerio ideal.

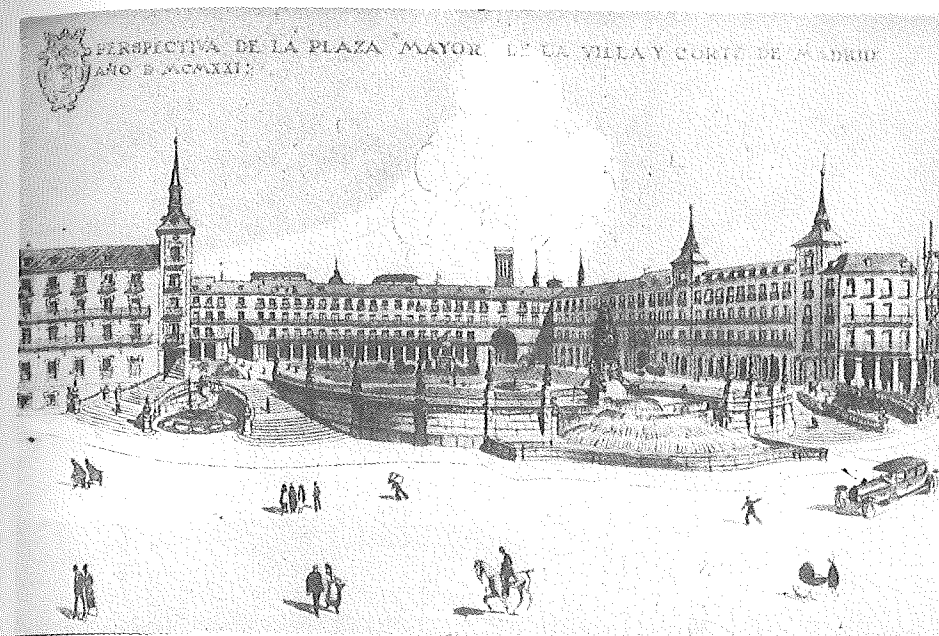


FIG. 5. J. L. Oriol: Proyecto de reforma en la Plaza Mayor de Madrid, 1921.



FIG. 4. T. Anasagasti: Cine Real Cinema, Madrid.

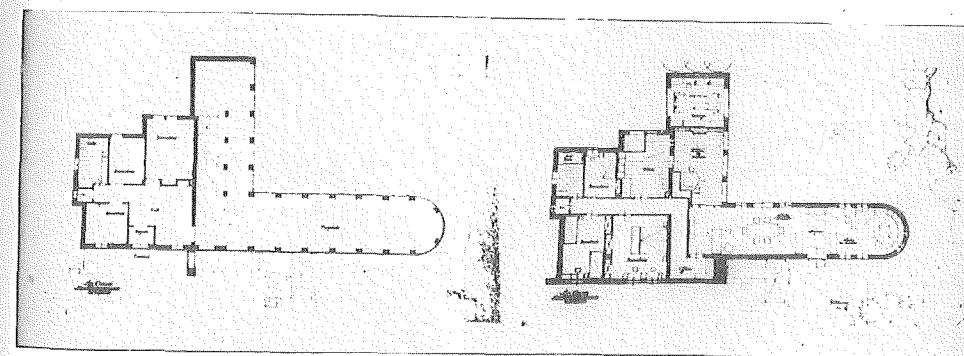


FIG. 6. F. García Mercadal: Planta del Rincón de Goya, Zaragoza, 1927.

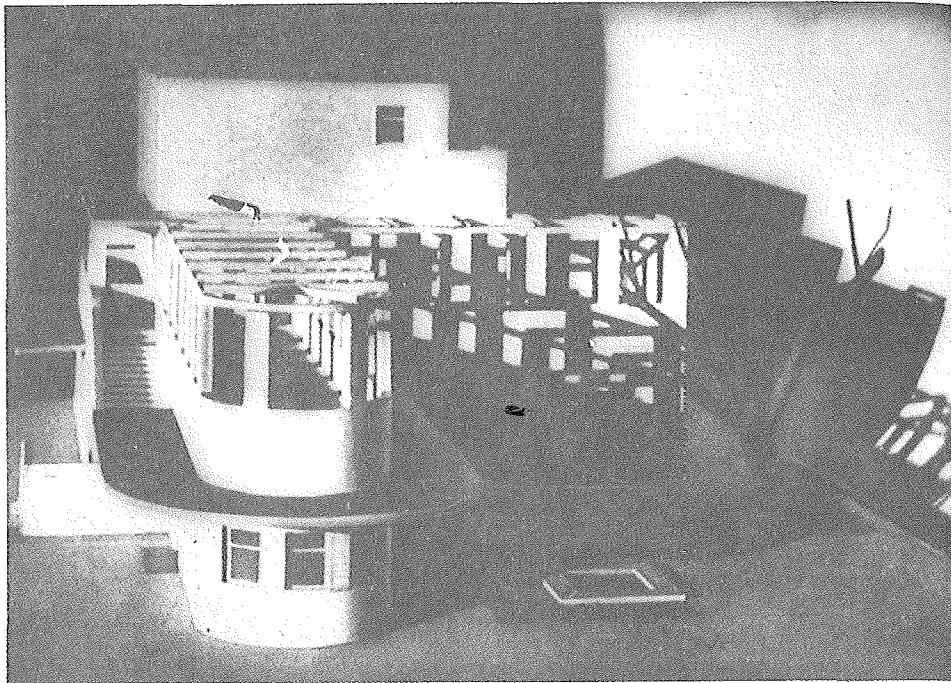


FIG. 7. F. García Mercadal: Maqueta de la Casa Mediterránea.

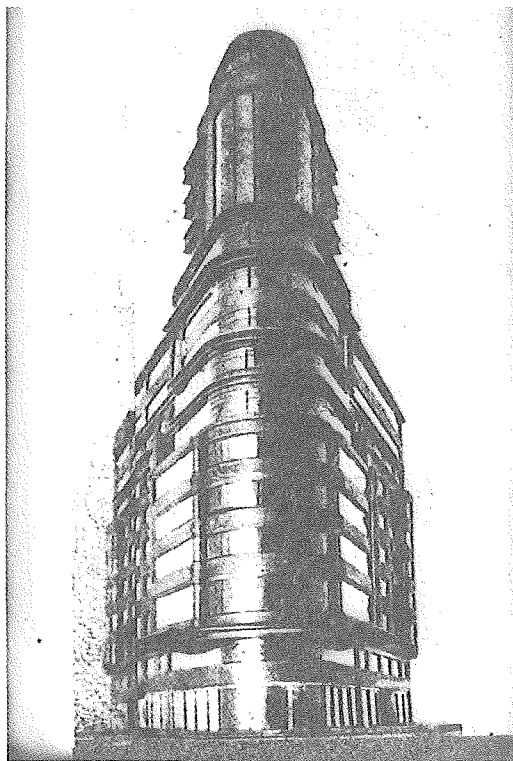


FIG. 8. L. Feduchi/M. Eced: Proyecto del edificio Carrión, en la Plaza de Callao. Madrid, 1931.

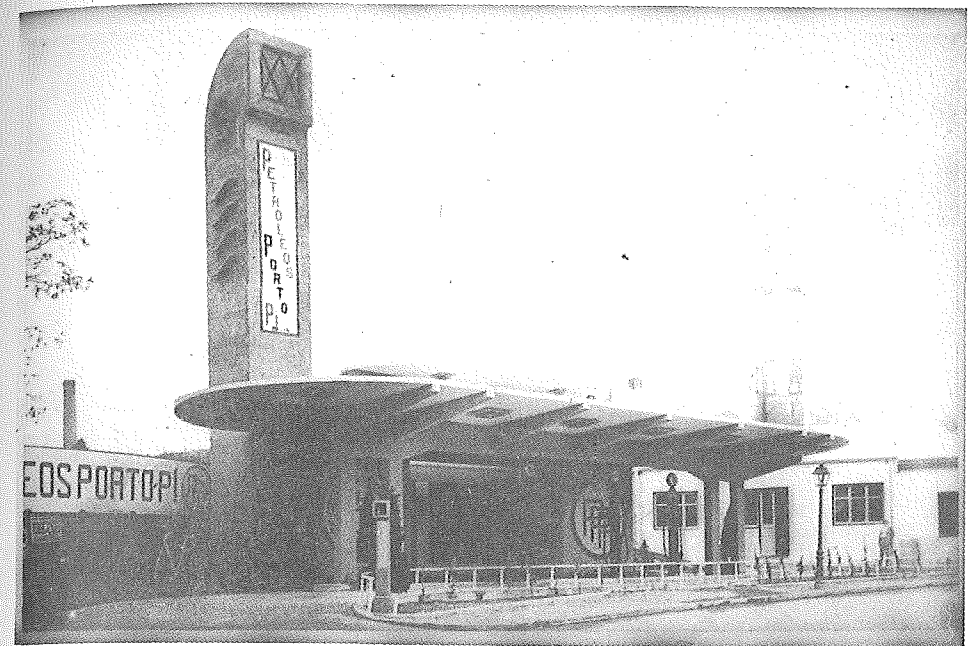


FIG. 9. C. Fernández Shaw: Gasolinera de Porto Pi. Madrid, 1927.

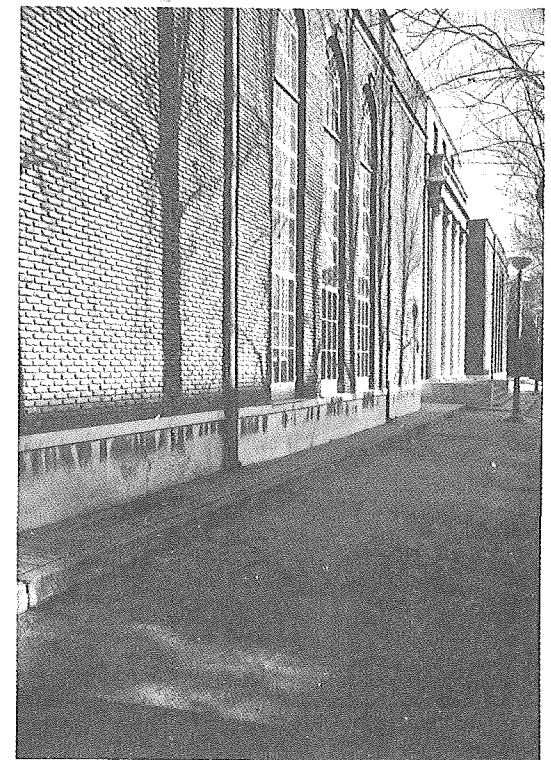


FIG. 10. L. Lacasa/M. Sánchez Arcas: Fundación Rockefeller. Madrid.

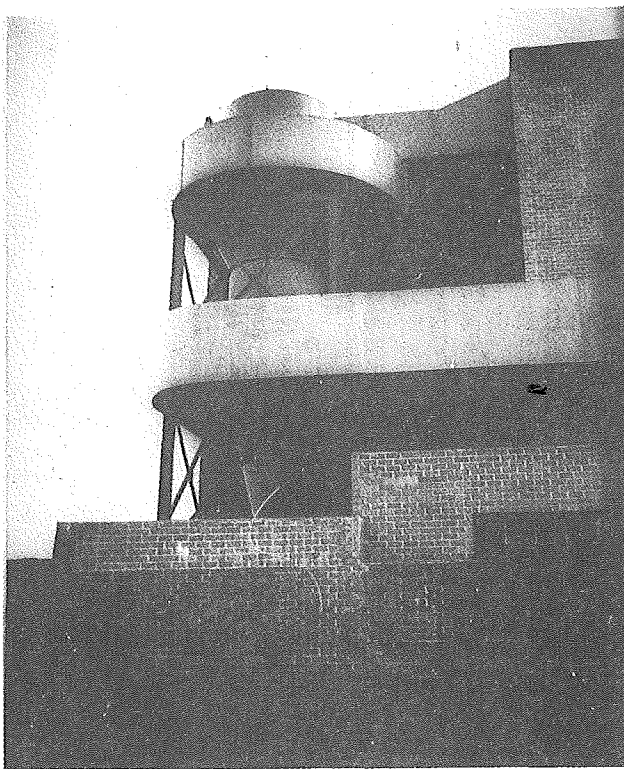


FIG. 11. M. Sánchez Arcas:
Central térmica. Ciudad
Universitaria de Madrid. 1932.

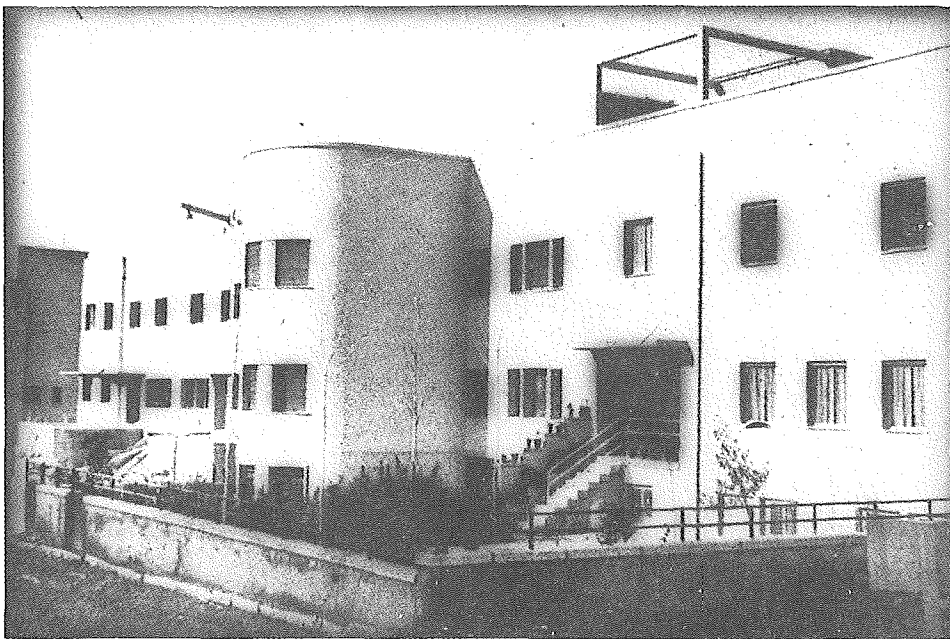


FIG. 12. L. Blanco Soler/R. Bergamín: El Viso. Madrid.

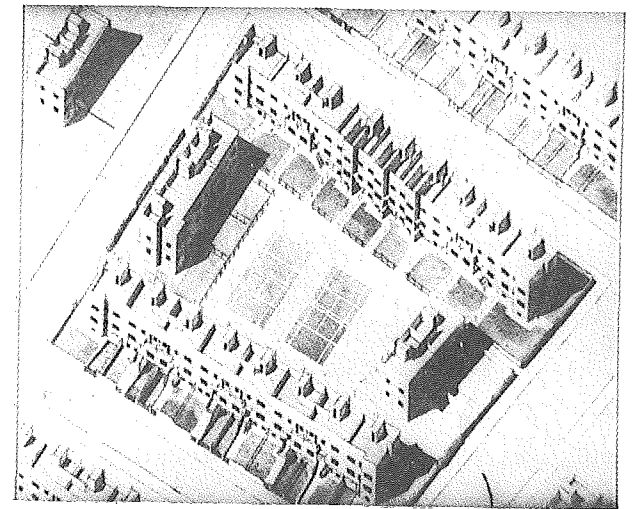


FIG. 13. L. Blanco Soler/
R. Bergamín: Axonometría
de El Viso. Madrid.



FIG. 14. L. Gutiérrez Soto: Cine Barceló. Madrid, 1930.

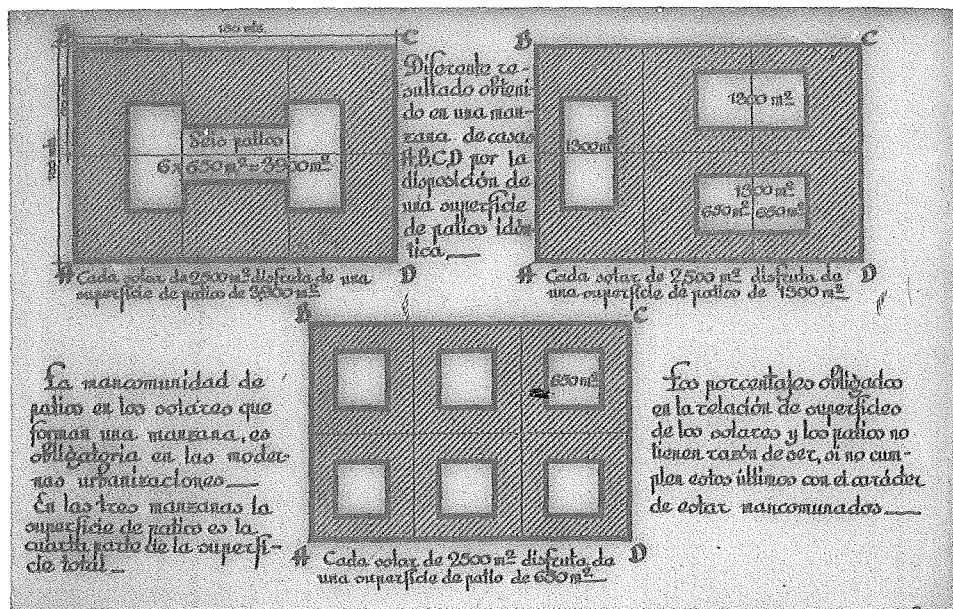


FIG. 15. S. Zuazo: Estudio de bloques de viviendas.

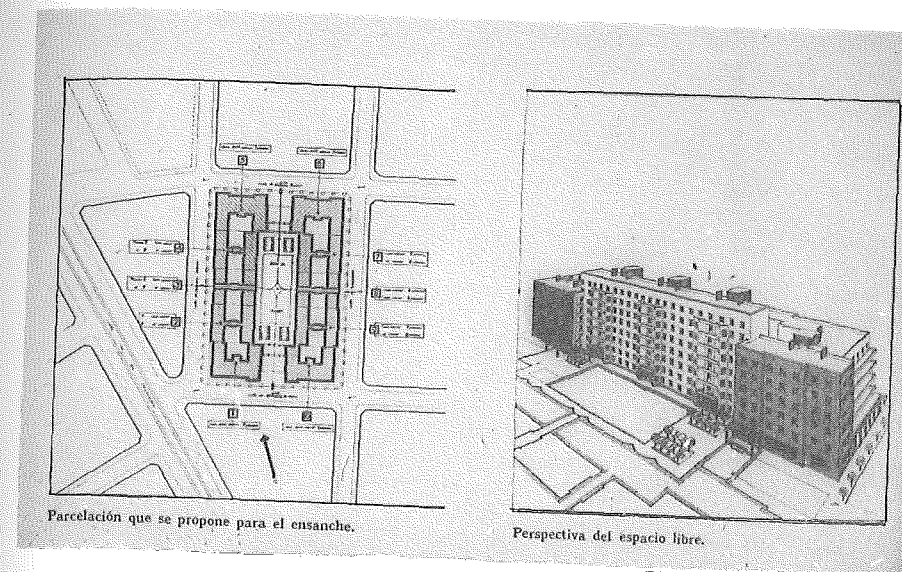


FIG. 17. S. Zuazo: Propuesta de nueva manzana.



FIG. 16. Colonia Maudes. Madrid, 1931.



FIG. 18. S. Zuazo: Casa de las Flores. Madrid.

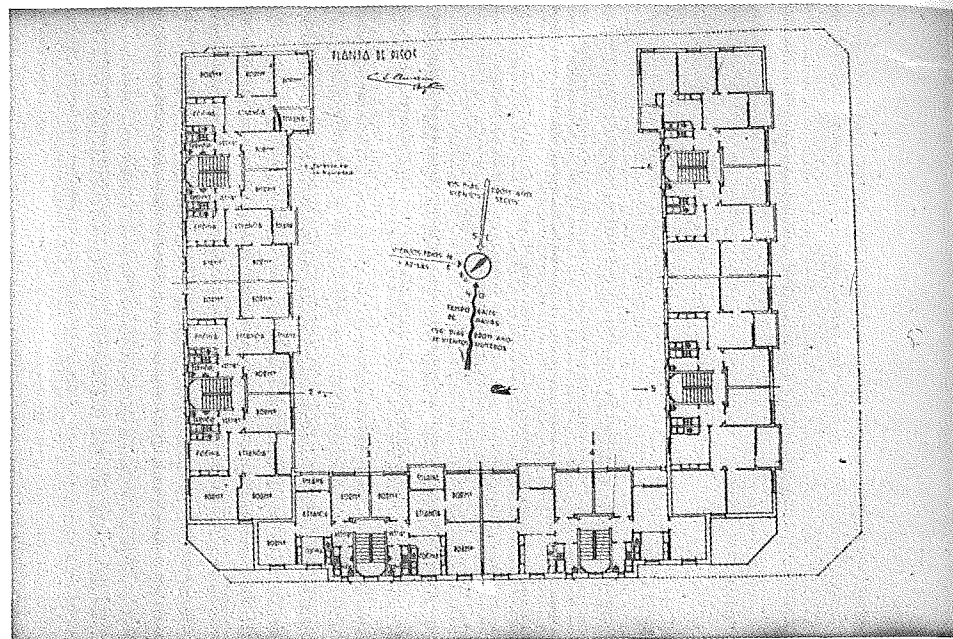


FIG. 19. E. Amán: Planta de viviendas municipales en Solocoeche, Bilbao.



FIG. 20. E. Amán: Viviendas municipales en Solocoeche, Bilbao.

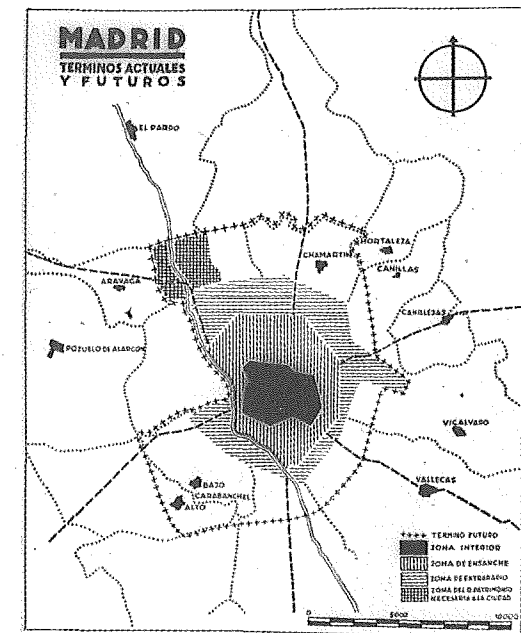


FIG. 21. Plan Zuazo. Estudio sobre los futuros términos de Madrid. 1929.

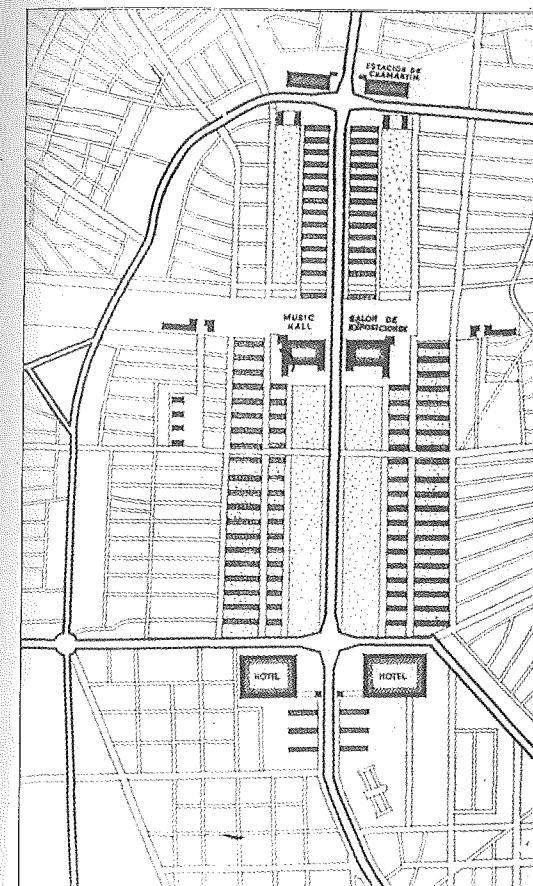


FIG. 22. Proyecto de Zuazo-Jensen. Prolongación de la Castellana. Madrid, 1929.

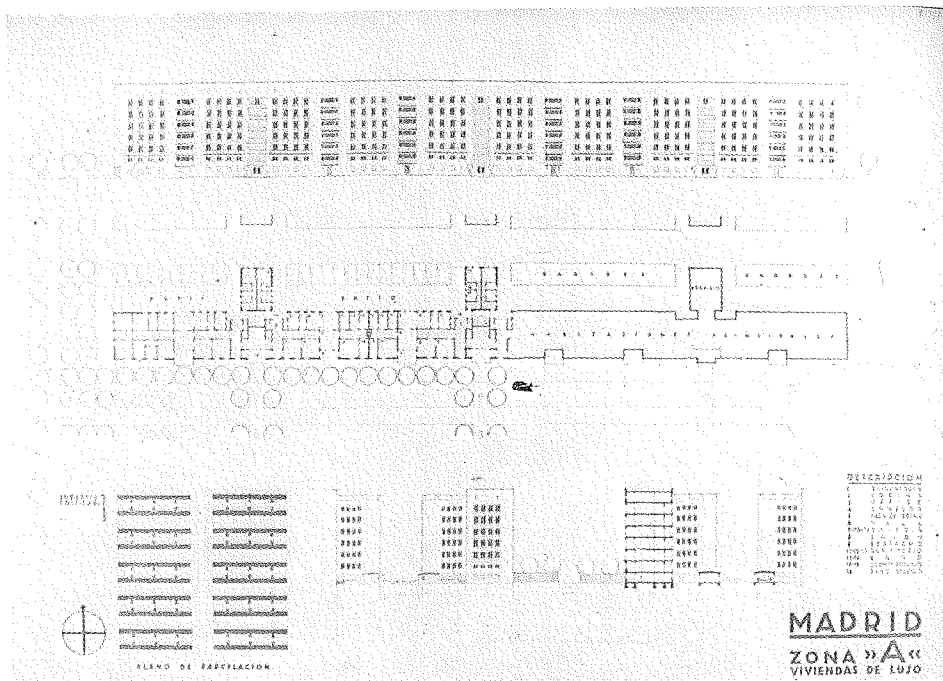


FIG. 23. S. Zuazo: Viviendas en la Castellana. Madrid, 1929.

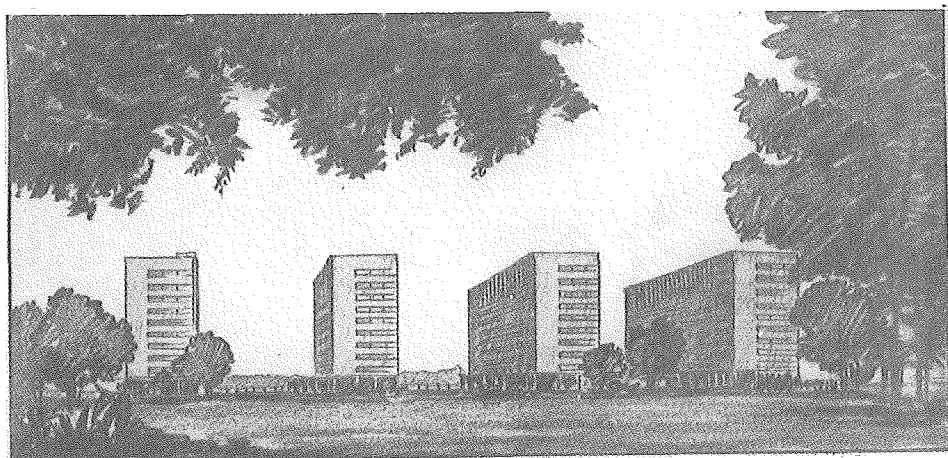


FIG. 24. S. Zuazo: Viviendas en la Castellana. Madrid, 1929.

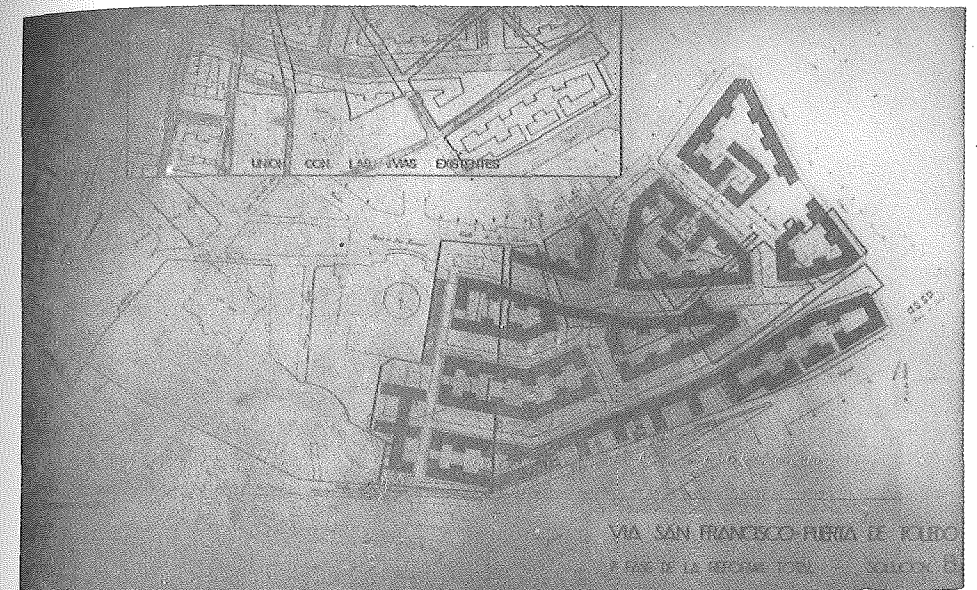


FIG. 25. Oficina Técnica Municipal, Madrid. Estudio de reforma en la zona suroeste de Madrid.

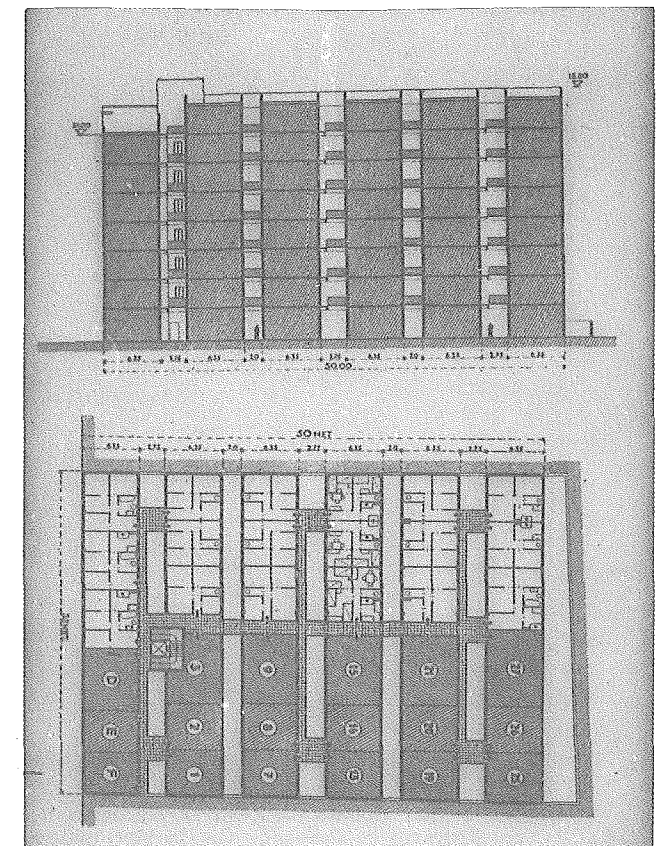


FIG. 26. Ejemplo de vivienda especulativa de Madrid. Calle de Narváez. 1930.

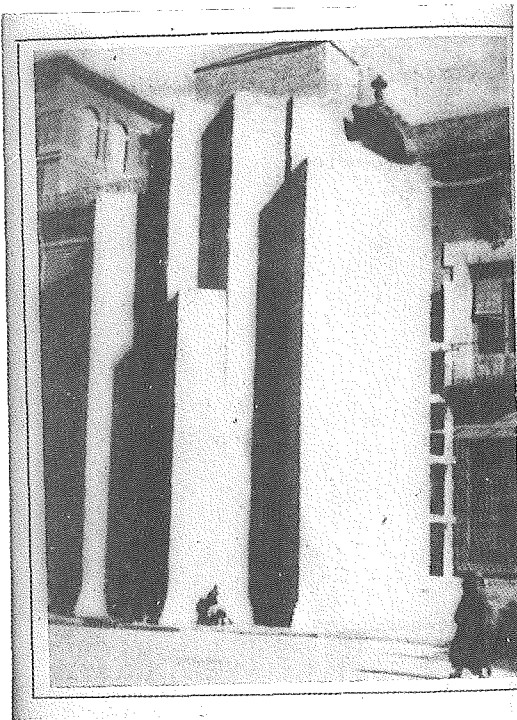


FIG. 27. Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid (CRRS). Protección de la puerta del Hospicio de Madrid contra ataques aéreos. 1937.



FIG. 28. Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid. Proyecto de Fernando García Mercadal. Propuesta de núcleos urbanos en la parte norte de Madrid. 1939.

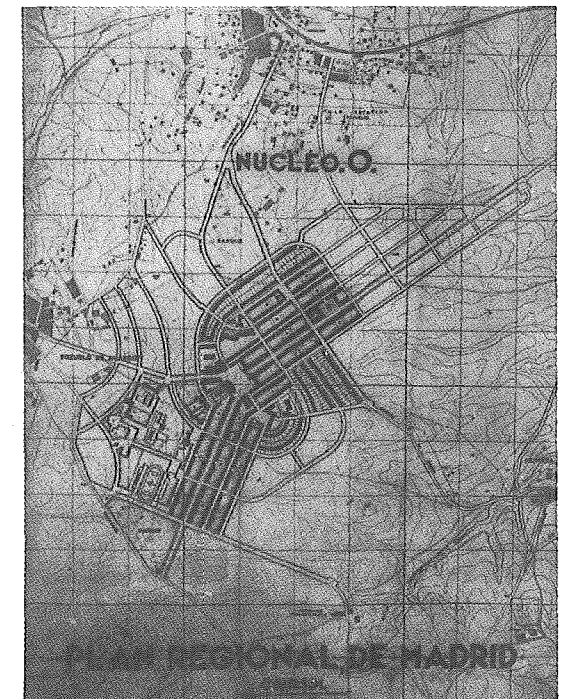


FIG. 29. Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid. Propuesta de núcleo urbano en la parte oeste de Madrid.

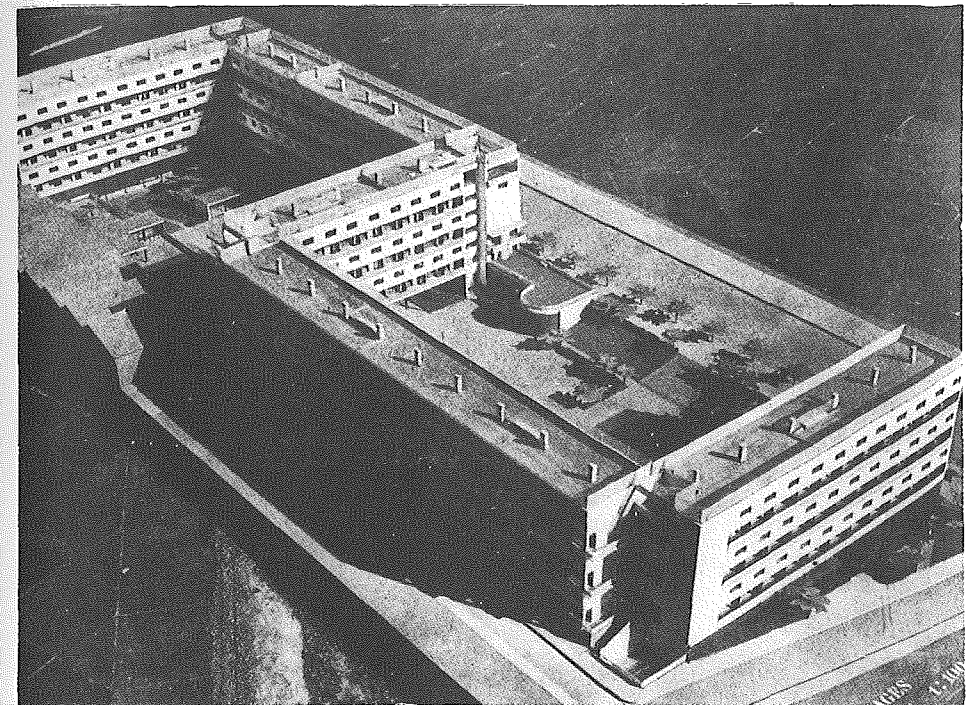


FIG. 30. GATEPAC: Casa Bloc. Barcelona, 1934. Maqueta.

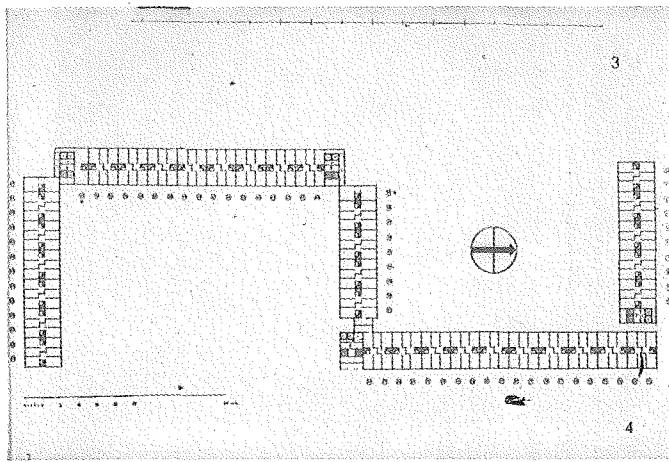


FIG. 31. GATEPAC: Casa Bloc. Barcelona, 1934. Planta.

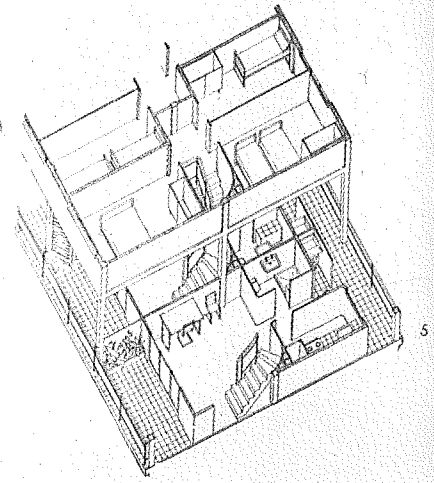


FIG. 32. GATEPAC: Casa Bloc. Barcelona, 1934. Axonometría.

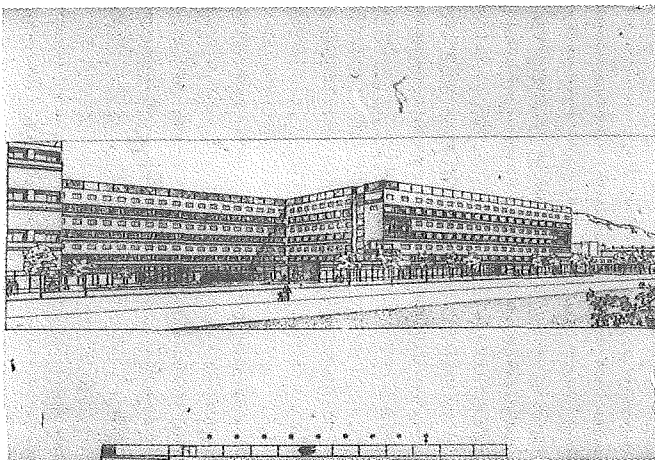


FIG. 33. GATEPAC: Casa Bloc. Barcelona, 1934. Vivienda.

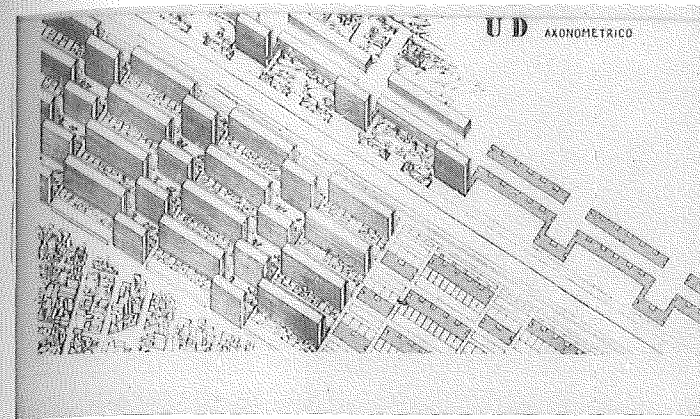


FIG. 34. GATEPAC: Proyecto en Gran Vía Diagonal.

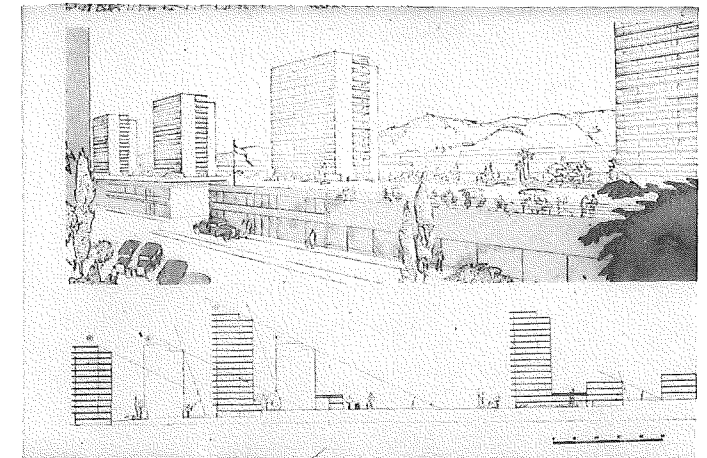


FIG. 35. GATEPAC: Proyecto en Barcelona, 1931.

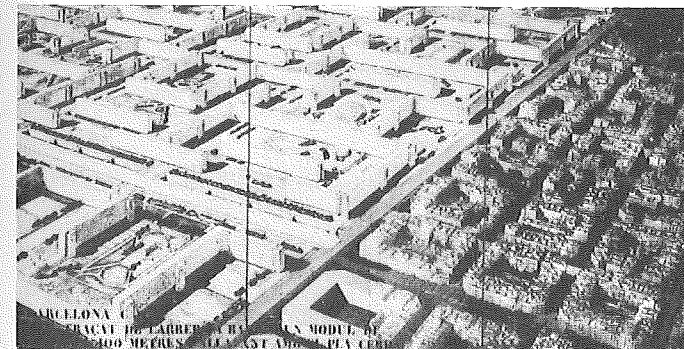


FIG. 36. GATEPAC: Proyecto en Barcelona Futura. 1933.

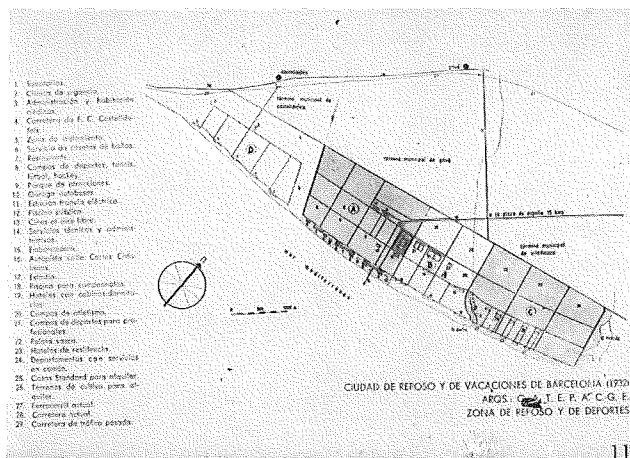


FIG. 37. GATEPAC:
Ciudad de Reposo. Plan
General.

FIG. 38. GATEPAC: Ciudad de Reposo.
Planta y alzado de los
pabellones.

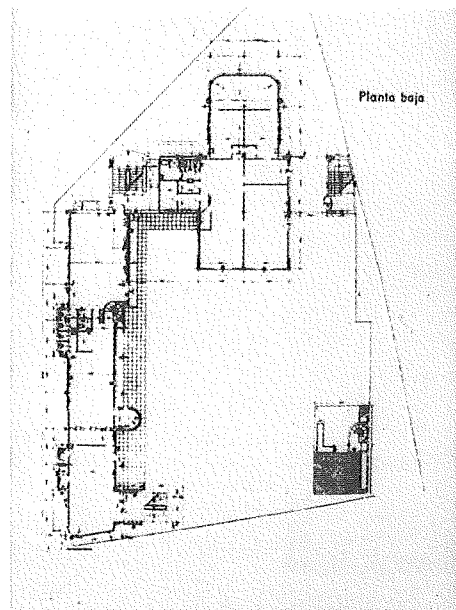
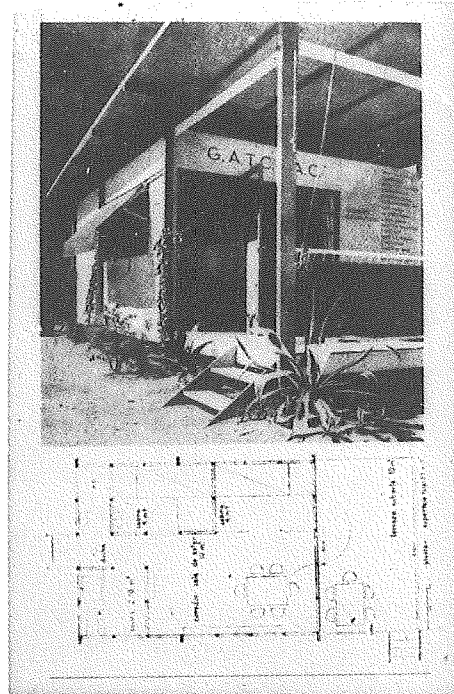


FIG. 39. J. L. Sent: Dispensario
antituberculoso. Barcelona, 1934.

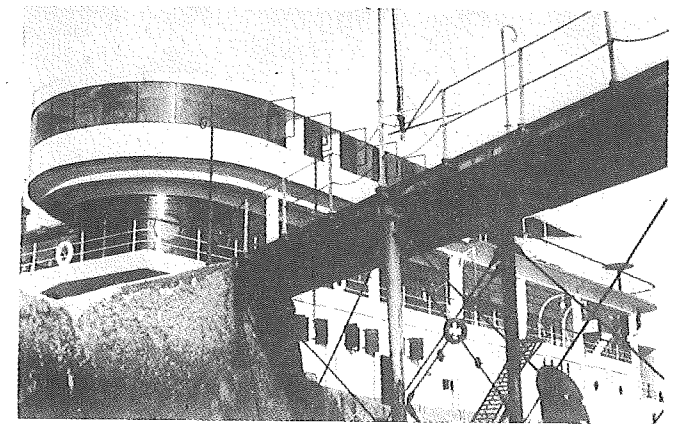


FIG. 40. J. M. Aizpurúa: Club náutico. San Sebastián, 1930.

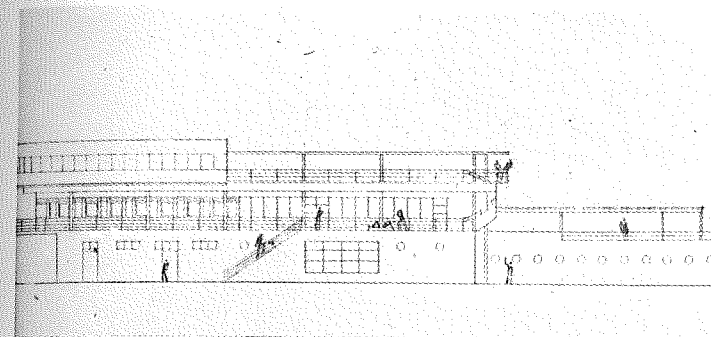


FIG. 41. J. M. Aizpurúa: Club náutico. San Sebastián, 1930.

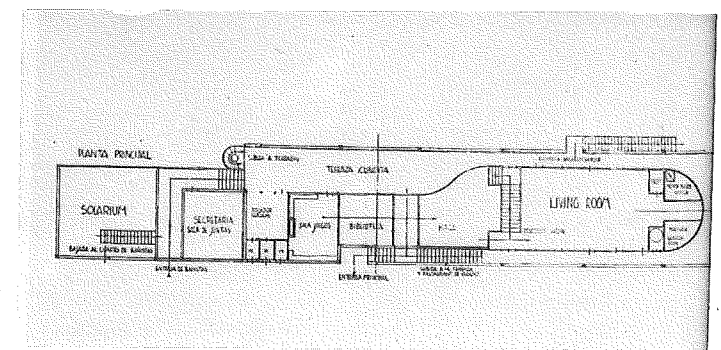


FIG. 42. J. M. Aizpurúa: Club náutico. San Sebastián, 1930.

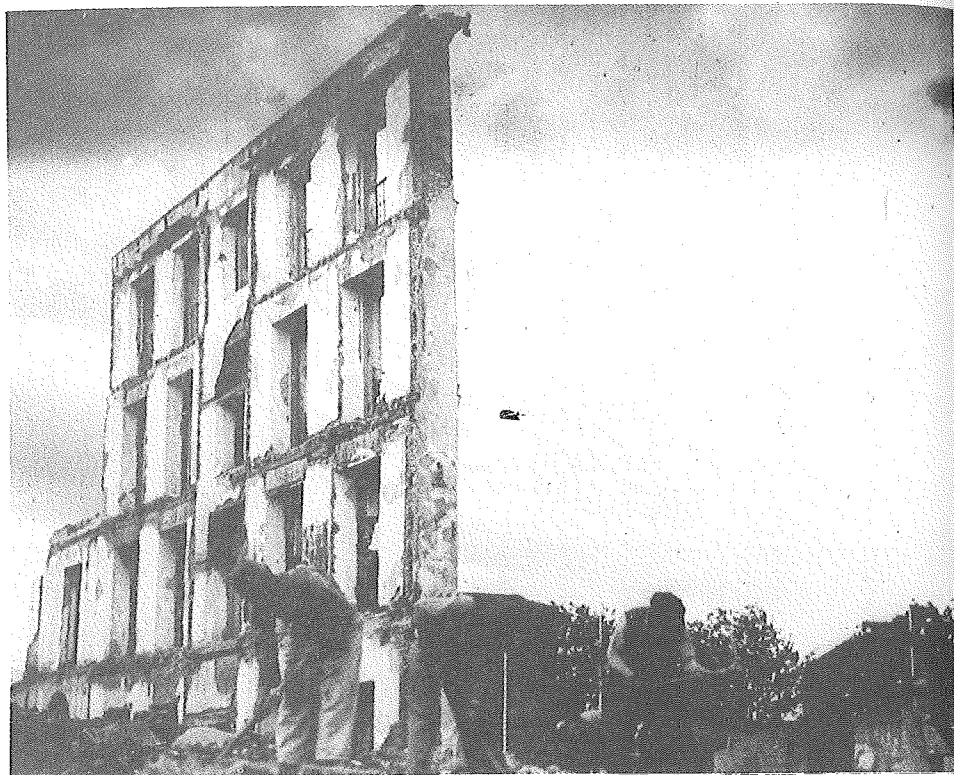


FIG. 43. Destrucción de Madrid. Santa María de la Cabeza.

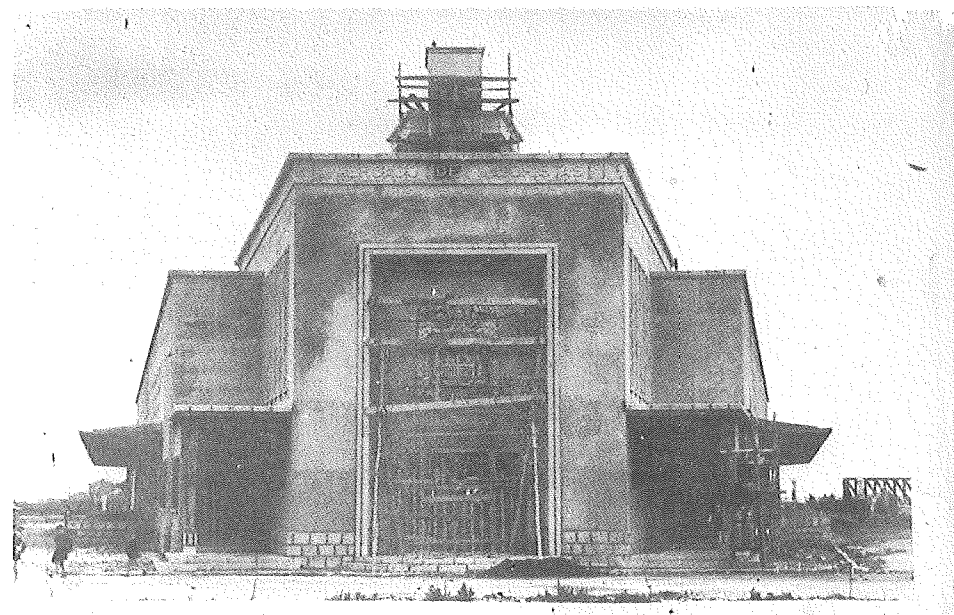


FIG. 44. L. Gutiérrez Soto: Mercado de mayoristas. Málaga, 1939.

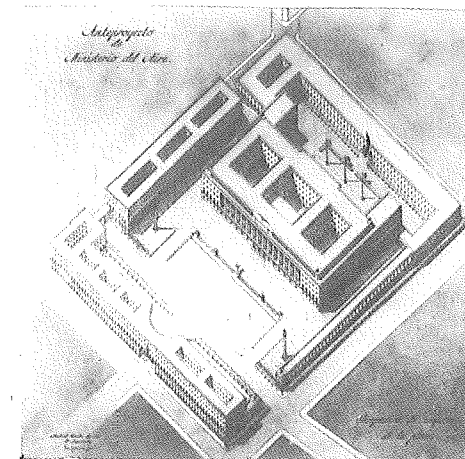


FIG. 45, a.

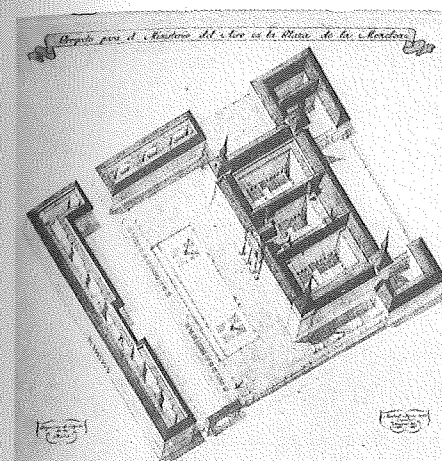


FIG. 45, b.

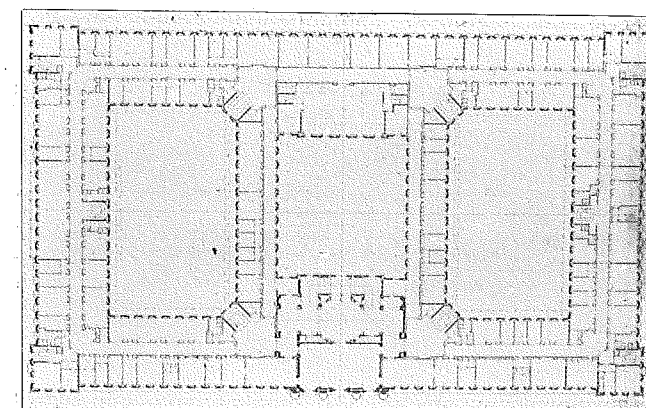


FIG. 45, c.

FIG. 45, a, b y c. L. Gutiérrez Soto: Planta y vistas del Ministerio del Aire. Madrid, 1941.

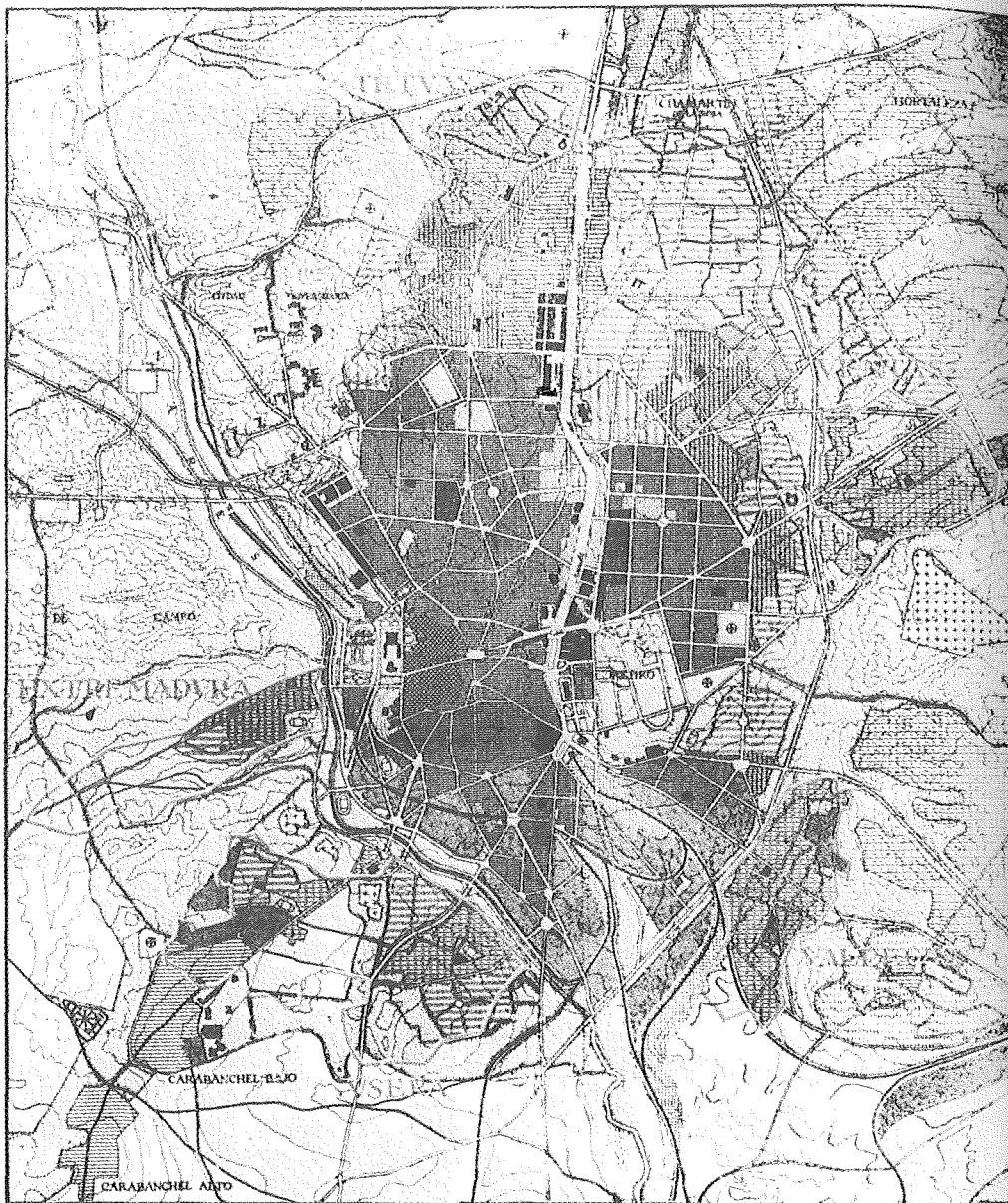


FIG. 46. P. Bidagor: Plan de Madrid. 1941.

FIG. 47. P. Bidagor: Propuesta para la zona de la Castellana. Madrid, 1941.

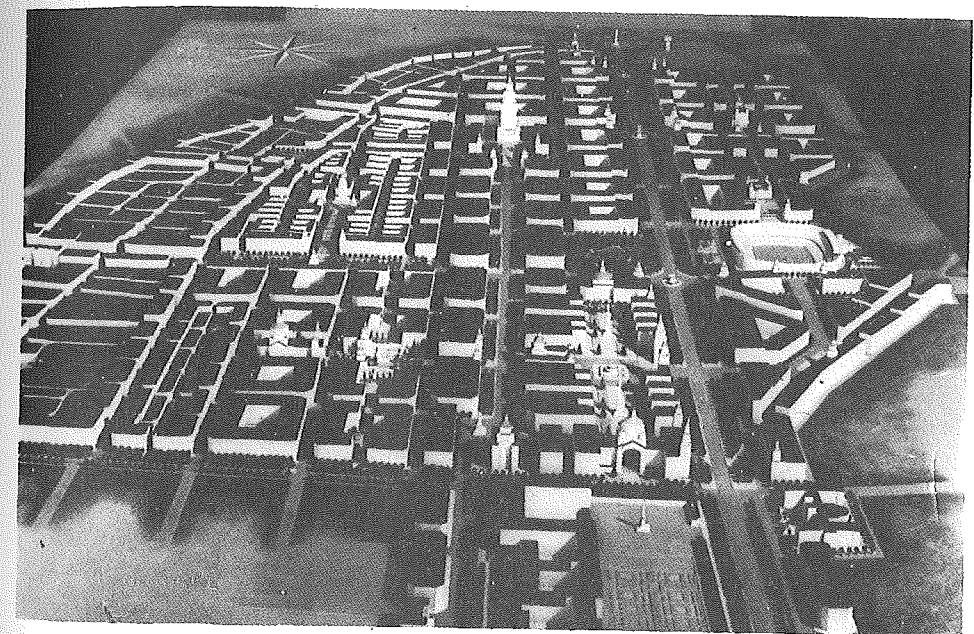
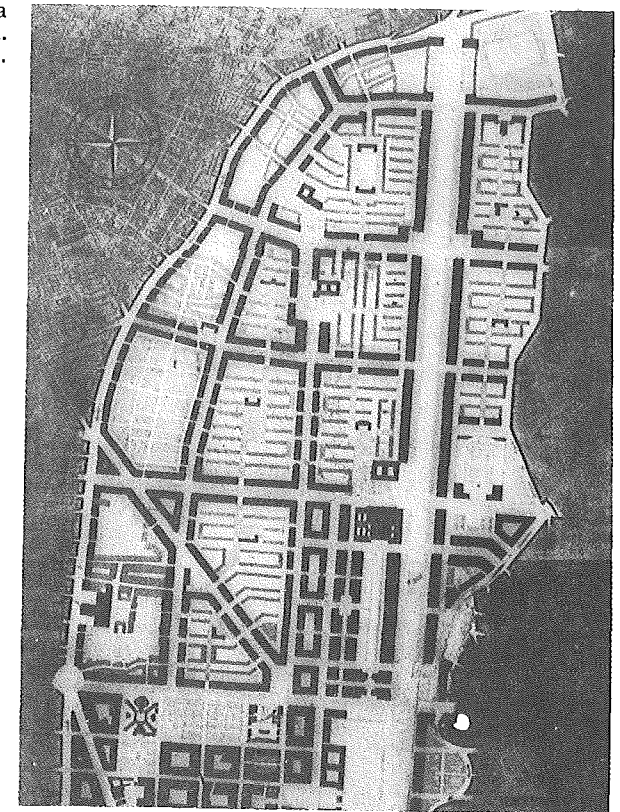


FIG. 48. P. Bidagor: Propuesta para la zona de la Castellana. Madrid, 1941. Maqueta.

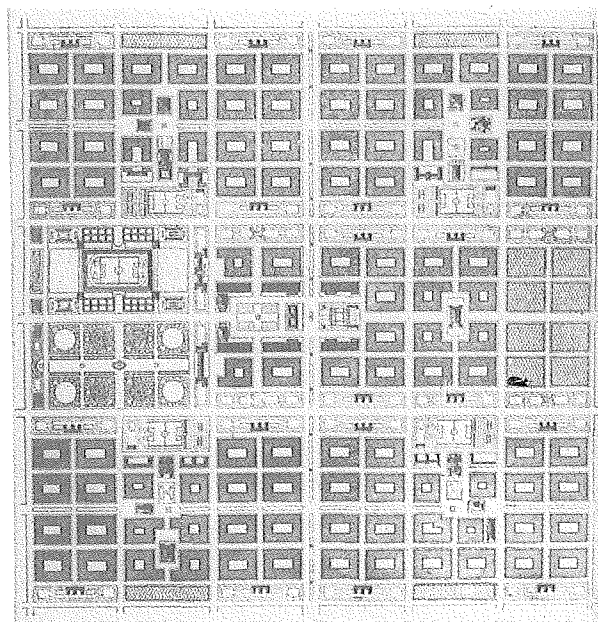


FIG. 49. R. Acha: Estudio de organización de Ciudad por distritos de cien mil habitantes. 1943.

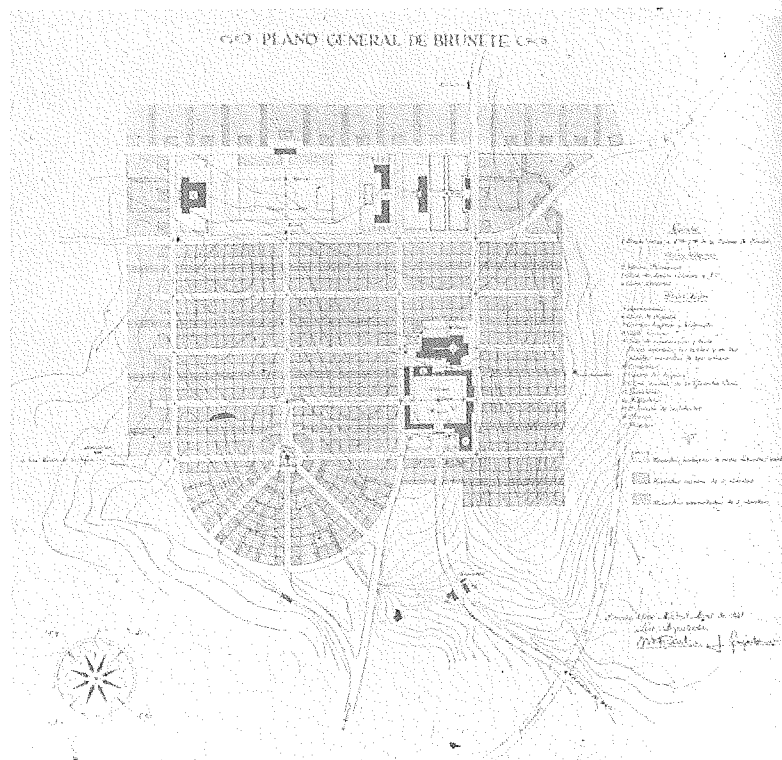
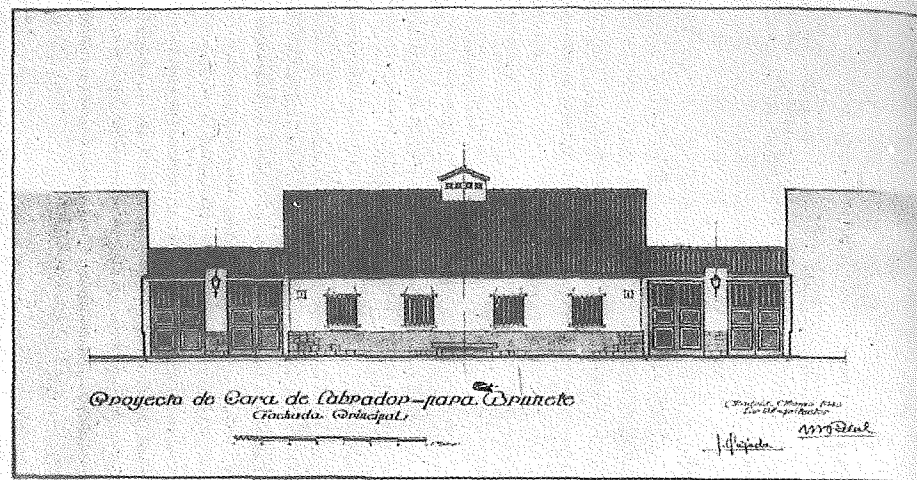


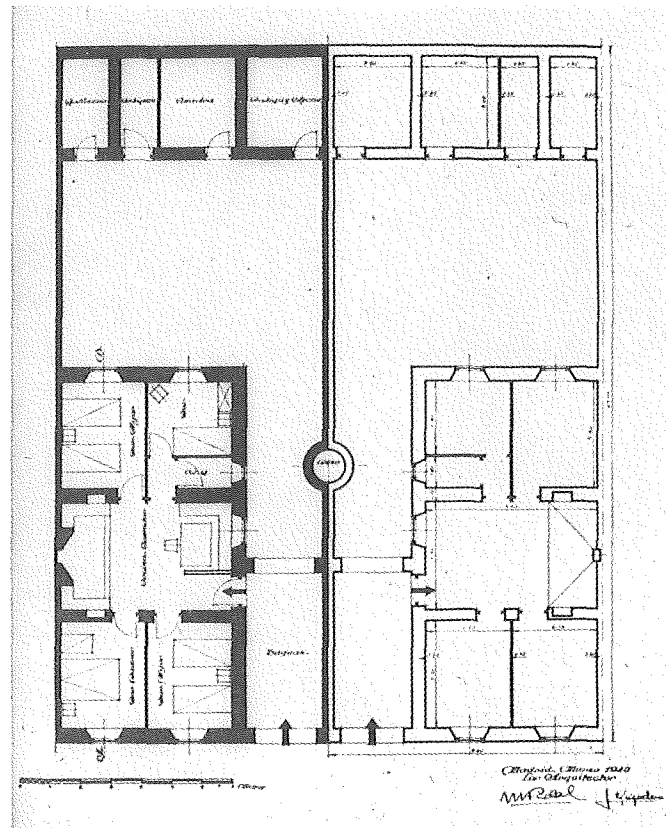
FIG. 50. L. Menéndez Pidal: Planta general de la nueva ciudad de Brunete. 1940



FIG. 51. L. Menéndez Pidal: Planta general de la nueva ciudad de Brunete. 1940.



a)



b)

FIG. 52, a y b. L. Menéndez Pidal: Planta general de la nueva ciudad de Brunete, 1940.

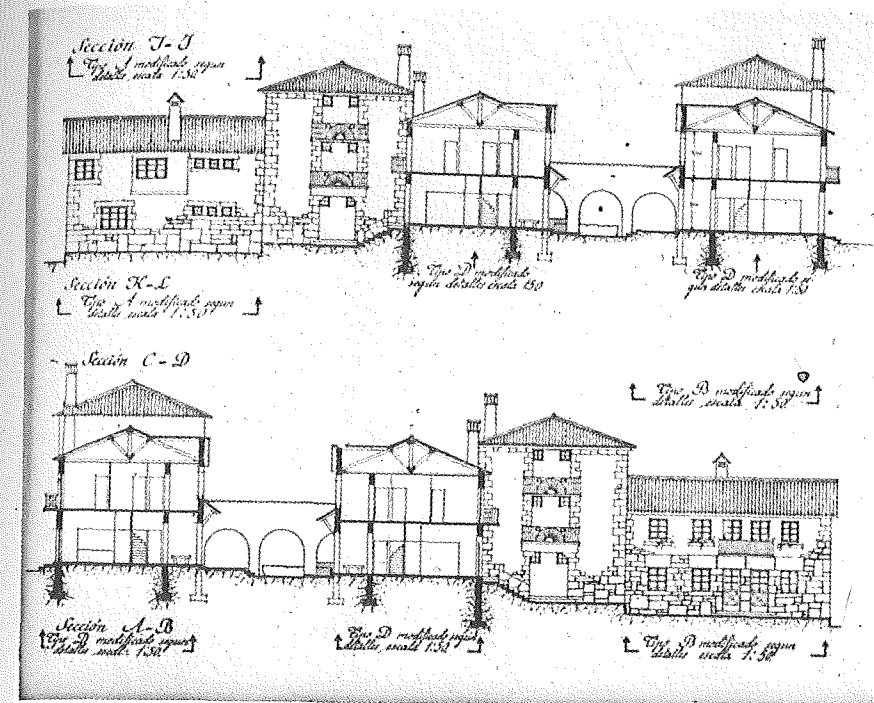


FIG. 53. P. Muguruza: Vivienda para pescadores en Fuenterrabía, 1942.

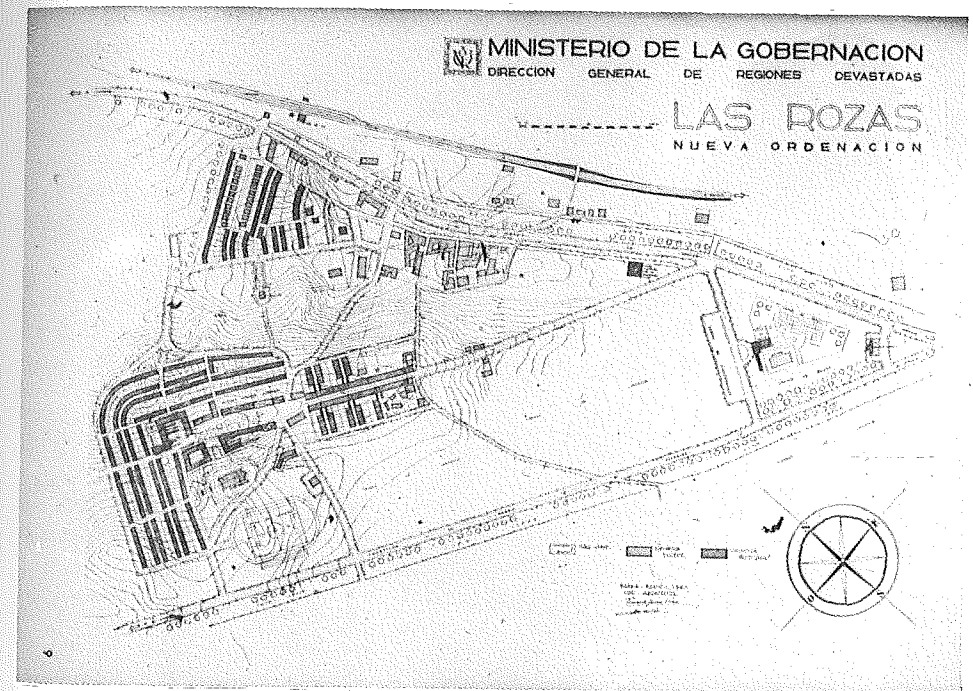


FIG. 54. F. García Rozas: Planta general de la nueva ciudad de Las Rozas, 1940.

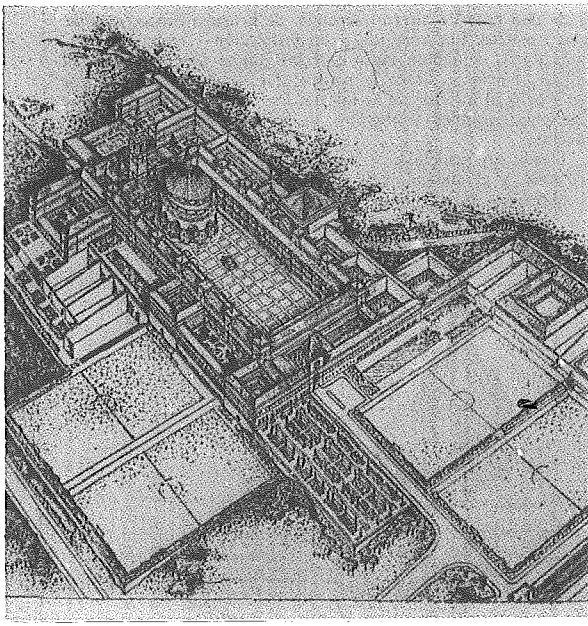


FIG. 55. L. Moya: Proyecto de Universidad Laboral de Gijón.

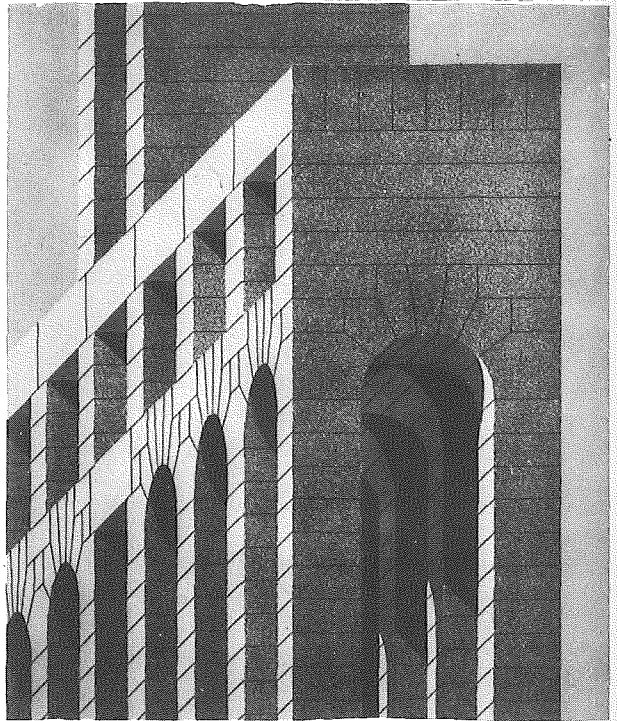


FIG. 56. A. Cabrero: Proyecto de Cruz de los Caídos.